الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

كلية الآداب واللغات والفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي القديم عند العرب

موضوع:

محدّدات النقد الأدبي القديم عند العرب

دراسة تحليلية لكتاب "النقد المنهجي عند العرب" لمحمد مندور

إعداد الطالب:

عمر بن مجاهد

إشراف:

أ.د. خضرة العابدي

لجنة المناقشة:

❖ أ.د هواري بلقاسم:	رئيساً	جامعة وهران
❖ أ.د خضرة العابدي:	مشرفةً ومقررةً	جامعة وهران
❖ أ.د محمد برونة:	عضوا مناقشاً	جامعة وهران
❖ أ.د محمد بن سعيد:	عضوا مناقشاً	جامعة وهران

2015/2014

الإهداء

- إلى والديّ العزيزيْن شُعلة دربي وحياتي.
- إلى زوجتي الفاضلة شريكة أحزاني وأفراحي.
- إلى ابني "ريان" زهرة فؤادي وروحي، ومؤنس عُزلتي ووحدتي.

إلى كلّ هؤلاء جميعًا أهدي هذه المذكرة.

قيل صَمْتاً! فَقُلْتُ: لَسْتُ بِمَيْتٍ.

إنَّمَا الصَّمْتُ ميزَةٌ للجَمَادِ.

لا أطيقُ السُّكوتَ مَادَامَ قَلبي

خَفِقًا، واللّسانُ يروي مُرَادي.

مَا أظُنُ الأقفاصَ مَهْمَا ادْلَهَمَّتْ

تمنــعُ الطيـــرَ لـــذَّةَ الإنْشَادِ.

إِنَّمَا الرِّزْقُ والمعيشَةُ والمَوْ

تُ جميعًـــا، بأَمْرِ رَبِّ العِبادِ.

شكر وتقدير

❖ أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "**العابدي خضرة**" المشرفة على هذه المذكرة.

❖ وبالشكر إلى أستاذي الموقر والمحترم: الأستاذ الدكتور "**محمد بن سعيد**".

❖ **كما أتوجه بشكري هذا إلى الأستاذين الفاضلين:**

د. عبد الحليم بن عيسى.

د. عمر مصطفـــاوي.

والشكر كل الشكر لأعضاء لجنة المناقشة:

- أ.د هواري بلقاسم أستاذا رئيساً.
- أ.د العابدي خضرة مشرفة ومقررة.
- أ.د برونة محمد عضوا مناقشاً.
- أ.د بن سعيد محمد عضوا مناقشاً.

مقدمة

مقدمــــــــــة:

هذه مدونة نقدية أردت من خلالها الكشف عن أهم المحدِّدات التي مست نقدنا الأدبي العربي عبر مساره الزماني. هذه المحدِّدات التي أفرزت مراحل تطور النقد الأدبي عند العرب مُذ كان نقدا ذوقيا قائما على السليقة والفطرة إلى أن أصبح نقدا قائما على المصطلحات البلاغية، والتي أراد من خلالها أصحابها أن يساهموا في تقدم النقد المنهجي.

إنّ هذه المحدّدات التي تعكس لنا مدى تطور النقد الأدبي، وانتقاله من مرحلة إلى أخرى، فالنقد الذي كان من قبل ذوقيا فطريا ينقصه التعليل والتحليل، أصبح الآن نقدا منهجيا تدعمه أسس نظرية ومدارس أدبية يتناول النصوص بالدراسة والتحليل والحكم عليها بالجدّة والرداءة وفق مقاييس نقدية معينة درجها العرب من قبل، يحكمها سلطان الذوق الذي هو أساس كل عمل نقدي.

وكما نعرف بأنّ استنباط هذه المحددات كان نتيجة قراءتنا لكتاب: "النقد المنهجي عند العرب"، فأثناء مجالستنا للكتاب ومحاولة فهم ما تضمنه من آراء ومواقف نقدية، أدركنا بأنّنا أمام معركة، وهي الكشف عن هذه المحددات التي نظّرت بدورها للنقد الأدبي القديم عند العرب، ابتداء من نهاية القرن الثاني للهجرة، وبداية القرن الثالث للهجرة.

فالذوق اختلف فبعدما كان ذوقا قوامها السليقة والفطرة أصبح خلال هذه الفترة نقدا فتيا ذوقيا يتخذ التحليل منهجا له.

إذن فالإشكالية مبيّنة وظاهرة كما نراها، فهي تقف عند حدود النقد الأدبي من تأريخية إلى بلاغية إلى منهجية، فهي مرسومة أيضا في الكتاب المذكور لصاحبه محمد مندور: فالباب الأول للنقد الأدبي والتاريخ، والباب الثاني للنقد المنهجي، والباب الأخير للنقد البلاغي، فهي كلها مسائل درسها الناقد في الجامعات

الأوروبية وتتلمذ على أيدي مجموعة من الخبراء أمثال: "غوستاف لانسون Gustave Lanson" و "ماييه Maillet" و "سانت بيف St beuve"، و "برونتيير brunetière "، وغيرهم.

فقد أخذ عنهم مندور المناهج العلمية الحديثة وعكسها في كتابه: "النقد المنهجي عند العرب"، والكتاب يركز فيه على مفهوم الذوق ودوره في كل عملية نقدية.

فقد قام المؤلف بدراسة نقدية مطبقا عليها منهجه العلمي واللغوي لذا نجده سمى كتابه بـــ: "النقد المنهجي عند العرب" و "منهج البحث في الأدب واللغة".

وعلى هذا كان مطلوباً منا إيجاد تلك المحدّدات وفق تسلسلها الزمني وعكسها على دراستنا للنقد الأدبي القديم مسترشدين في ذلك بما ألفه وكتبه نقاد تلك العصور، الذين أسهموا كثيرا في دفع عجلة النقد الأدبي، فكتابٌ مثل: "الطبقات" قد أضفى الكثير من العلمية على مسار النقد، وكذلك نجد كِتابَيْ "الموازنة" للآمدي و"الوساطة" للجرجاني اللذين أسهما أيضا في إكساب النقد تلك المنهجية التي رأيناها خلال القرن الرابع الهجري، كما نجد كتاب "البديع" لابن المعتز وكتابي "أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني فقد أضاف هؤلاء جميعا الكثير من المنهجية للنقد الأدبي القديم عند العرب.

أما الصعوبات التي اعترضتنا أثناء تناولنا لهذه الدراسة، فهي نفسها التي تعترض سبيل أي طالب علم أراد الخوض في هذا الميدان، وهي قلة المراجع التي تخدم هذا النوع من المواضيع، وعندما نقول: قليلة نعرف أنّنا نريد تلك المراجع التي تتناول النقد الأدبي بوسائل منهجية وعلمية حديثة كما فعل "محمد مندور"، أي أنّها تتناول النقد من زاوية التحليل والتفسير والإلمام بكل المناهج العلمية المعروفة في المدارس الأوروبية الحديثة.

ولعل أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في تحليلنا لهذه الدراسة كتاب "النقد المنهجي عند العرب" موضوع دراستنا وكتاب "في الميزان الجديد"، بالإضافة إلى الملحق الخاص "بمنهج البحث في الأدب واللغة" وكتاب

"في الأدب الجاهلي"، وكتاب آخر "تطور النظرية النقدية عند مندور" لفاروق العمراني، فهذه المراجع كلها ساعدتنا على فهم مضمون هذا البحث المتمثل في كيفية استنباط تلك المحددات تبعا لثقافة المؤلف، فـــ"محمد مندور" حاول تقسيم النقد الأدبي القديم إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

أولها: النقد والتاريخ.

ثانيها: النقد والمنهج.

ثالثها: النقد والبلاغة.

أما في ما يخص خطة البحث التي رسمناها في دراستنا بدأنا بمقدمة ثم بمدخل موجز بمساعدة الأستاذة المشرفة خصصناه لمنهجية النقد، أدرجنا تحته أربعة عناصر كلها تخدم مذهب مندور واتجاهه في تحليل النصوص الأدبية القديمة، ومن هذه العناصر حاولنا الكشف عن محدّدات للنقد الأدبي القديم عند العرب، فكلها عناصر درسها "محمد مندور" على كبار أساتذته أمثال: "غوستاف لانسون" و"ماييه"، فالنقد المنهجي اصطلاح حديث ولكنه في الوقت نفسه عمل قديم، جديد لأنّه ورث عن أوروبيين بمناهج حديثة، وقديم لأنّنا نجده في كتب نقادنا القدماء كالآمدي وعبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم.

إذا المدخل شمل أربعة عناصر مهمة، فالمنهج التاريخي وضع كأحد العناصر الأساسية لحاجة الباحث إليه، فأي بحث مهما كان هدفه يحتاج إلى روح المنهج، لهذا فضلنا الأخذ به حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حدوداً.

أما عنصر "النقد الأدبي والتاريخ" فهو أيضا مهم في مثل هذه البحوث فالعلاقة بينهما كما نعرف هي علاقة عضوية، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نفصل بين المفهومين لنرى أوجه الاختلاف والتشابه بينهما مستندين في ذلك على آراء بعض النقاد المحدثين الذين قاموا بتحديد مفهومي النقد الأدبي والتاريخ الأدبي.

أما العنصر الثالث: "النقد الذوقي وعلاقته بالمنهج" أردنا من خلال ذكره أن نثبت بأنّ فهم الأدب ونقده لا يحصل بدون تذوقه، لذلك نجد "لانسون" يعلن صراحة: أنّ التأثرية L'impressionisme هي أساس العمل النقدي، وقد قيده بشروط أربعة هي: "التمييز، والتقدير، والمراجعة، والتحديد"، وقد أبرز أهمية الذوق كحُكمٍ نهائيٍ في قيمة النص، ويصبح بالتالي وسيلة مشروعة للمعرفة، وبهذا يصبح النقد الذوقي نقدا منهجيا، فعماد دراسة الأدب هما الذوق والمعرفة معا.

أما العنصر الرابع والأخير: فقد أدرجناه في المدخل لأنّ مدار الرسالة كلها تدور حوله وهي الفكرة الأساسية التي يدور حولها هذا البحث، فهو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية، أو شعراء، أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال فيها**.**

أما في ما يخص موضوع الدراسة فقد قسمناه إلى ثلاثة فصول حسب عملية الاستقراء التي وضعت لكتاب محمد مندور "النقد المنهجي"، ووجدنا أنّه قام بتحديد تاريخ النقد الأدبي بثلاثة محددات وهي:

أولا: النقد والتاريخ الأدبي، ثانيا: النقد والمنهج، وثالثا: النقد والبلاغة، وبهذا الأساس استطعنا نحن أيضا أن نحدد المحددات بالكيفية نفسها والقراءة ذاتها لتاريخ النقد الأدبي وهي كالتالي:

الفصل الأول: خصصناه للنقد التاريخي، وأدرجنا ضمنه حركة النقد الأولى أي الفترة التي سبقت ابن سلام الجمحي، ثم تناولنا كتاب "الطبقات" لابن سلام، وكتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة كنماذج للنقد التاريخي.

أما الفصل الثاني: فعنوناه بالنقد المنهجي وهو المحور الغالب على هذه الدراسة، لأنّنا أخذنا ثلاثة نقاد كبار ينتمون إلى العصر الذي شهد فيه النقد الأدبي ازدهارا، وقفزة نوعية من حيث المقاييس الفنية والبلاغية التي شهدها هذا العصر.

فابن المعتز صاحب مبادئ نظرية صاغها في كتابه "البديع"، فساعد بعمله هذا على خلق النقد المنهجي، أما الآمدي صاحب "الموازنة" فصاحب منهج تحليلي للنصوص، أما علي بن عبد العزيز الجرجاني فقد رأينا فيه وفي نقده ما يدعو إلى المنهجية والتحليل أيضا.

وبهذا نكون قد أنهينا دراستنا للفصل الثاني، الذي شمل بدوره ثلاثة نقاد هم خيرة ما أنجبت البيئة النقدية لتلك الفترة، وهي فترة غلب فيها الصراع النقدي بين المتخاصمين، وطافت الخصومة النقدية على الساحة، فمذهب أبي تمام هو الذي أتى بهذا النقد الجديد، هذا النقد الذي لقب بـــ "النقد المنهجي" عند النقاد المحدثين وعلى رأسهم "محمد مندور" صاحب كتاب "النقد المنهجي عند العرب".

أما الفصل الثالث والأخير: فقد خصصناه في الحقيقة للنقد البلاغي كآخر محدد نقدي نغلق به باب هذه المذكرة، فقمنا بدراسة ناقدين هما: "أبو هلال العسكري" صاحب كتاب "الصناعتين" في الكتابة والشعر.

وعبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز". فالكتاب أدرجناه في فصلنا لأنّ الكتاب في حد ذاته كتاب بلاغي تعليمي. "فأبو هلال العسكري" وضع بكتابه هذا أساسا قويا للبلاغة في نهاية القرن الرابع الهجري، ولم يكن له كبير فضل في توجيه النقد، اللهم إلا الزيادة في دفعه ناحية البلاغة وهذا واضح من أبواب الكتاب.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد أدرجناه في فصلنا الأخير لأنّنا رأينا في كتابيه ما يدعو إلى ذلك، على الرغم من تلك المنهجية العلمية التي التزم بها فيهما، على هذا الأساس وضعناه في الفصل الثالث الخاص بآخر محدد من محددات النقد، النقد الأدبي عند العرب ألا وهو النقد البلاغي.

وبعد عرضنا لخطة بحثنا لم يبقى لنا إلا أن نقول: أنّنا لا نزعم أنّ هذه الدراسة ستحمل إلى القراء الصورة الأخيرة لهذا الموضوع، كما لا نزعم بأنّ هذه المحددات هي آخر المستجدات في البحث العلمي وإنّما حسبنا أنّنا حاولنا البحث في الموضوع، وإنّ التوفيق بالله.

والله نسأل أن يلهمنا السداد في القول والعمل والفكر وهو حسبنا ونعم الوكيل.

عمر بن مجاهد

وهران في: 11 مارس 2014

مدخـــل

منهجيـــة النقـــــد

1. **المنهـــج التــاريـــخي.**
2. **النقــد الأدبــي والتاريـــخ.**
3. **النقـــد الذوقـــي وعلاقتـــه بالمنهـــج.**
4. **النقـــــــد المنهجـــــــــي.**

مدخل

1. المنهج التاريخي:

لقد كنا متعطشين، ومتلهفين لمعرفة: ما المقصود بالمنهج؟ ماذا يعني مصطلح التاريخ في الأبحاث العلمية؟ وما قيمة كل واحد منهما في العملية العلمية الناجحة؟ ...وكلها أسئلة يطرحها الباحث على نفسه، عندما يصادف أي موضوع، أو ظاهرة يريد استقصائها، وتتبع سير حياتها عبر فترات زمنية معينة ثم نعود ونقول: بأنّ اختيارنا له لم يكن بداع الصدفة، وإنما كان عن قناعة منا بأنّ هذين المصطلحين يحملان من الدلالة والإيحاء ما يمكن أن يقف عنده الباحث، وبذلك يكون عمله ناجحا وقواعد بحثه مستقيمة، وفي هذا يقول **سمير نعيم:** "إنّ أي باحث مهما كان الأسلوب المتبع فيه لا غنى له عن الاستعانة بمعطيات المعرفة التاريخية".[1]

وبالفعل فإن المنهج له أهمية في كافة العلوم، بشقيها النظري والتطبيقي، وعليه فإذا أردنا معرفة الأسباب لأي موضوع، أو ظاهرة ينبغي معرفة التاريخ لأنّ في التاريخ تكمن الأسباب، وفي الأسباب تكمن الحلول، وعليه فإنّ المنهج هو الطابع المميز للموضوع، أو وسيلة إبرازه علميا، من خلال السبل الفنية التي تتبع من قبل الباحث أثناء تجمع المعلومات والبيانات، وأثناء تصنيفها وتحليلها وتفسيرها، وعرض نتائجها في شكلها النهائي، وعليه يكون مفهوم المنهج بأنّه: "هو الطريق الذي يختاره الباحث في تجميع معلوماته، وبياناته العلمية في دراسة الموضوع، والذي يسلكه في التحليل والتفسير، وتبيان الحقائق، لأنّ المنهج موضوعه الواسع هو التاريخ فيكون المنهج هو الطريق الذي يربط الحاضر والماضي المتوقع."[2]

[1]- سمير نعيم، المنهج العلمي في البحوث الاجتماعية، القاهرة، المكتب العربي، ط1، 1992، ص135.

[2]– عقيل حسين عقيل: "فلسفة مناهج البحث"، مكتبة مدبولي، 1999، ص53.

إذن فالمنهج لم يكن تكرارا روتينيا، كما يعتقد البعض الذين يحاولون قصره على دراسة الماضي بالتحليل، والتفسير، أو البعض الآخر الذي يقصره على دراسة الحاضر المشاهد، بل المنهج ينبغي أن يرتبط بالزمن لكي يستوعب المستقبل ويتطلع إلى آفاقه المرتقبة إذن بالمنهج نستطيع أخذ العبر من الماضي ونستوعب الحاضر الجميل من أجل المستقبل، والمنهج عند علي جواد الطاهر "شعبة من شعب النقد الأدبي".[1]

والتأريخية النقدية التي يقوم عليها المنهج حديثة النشأة، لأننا نعلم أن النقد ظل قرونا طويلة تقويميا تقريريا، ويعود الاهتمام بتأريخية الأدب إلى القرن الثامن عشر عصر التنوير وما صاحبه من فكر وفلسفة، وربط للظواهر لمسبباتها بعيدا عن التجرد أو العزل.

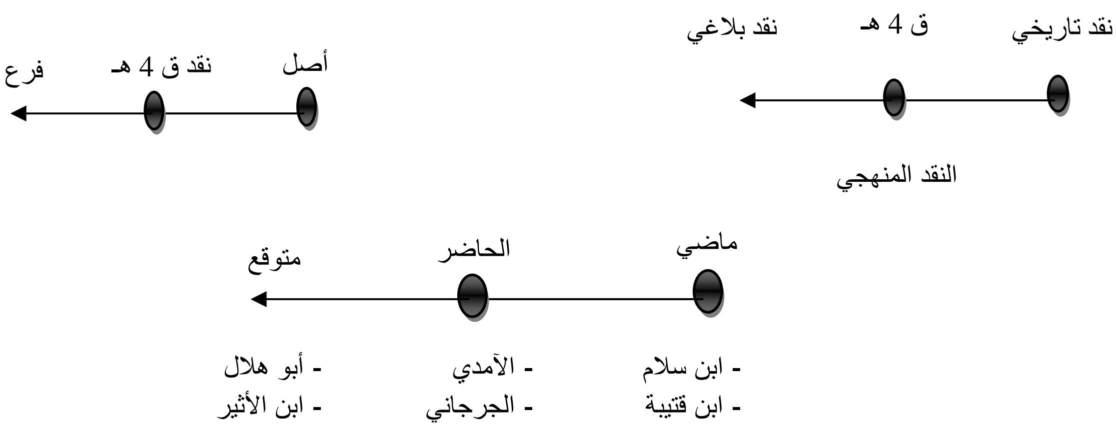
لتأريخ النقد الأدبي أهمية كبيرة لأنه يعرض أهم الاتجاهات الفنية والمذاهب الأدبية وأثرها في الذوق العام، ويكشف عن تتطور الذوق من عصر إلى عصر وما يغلب فيه من الاتجاهات في عصر دون الآخر لا تزال محاولات التأريخ للنقد الأدبي العربي جزئية قاصرة، وفيها عدا محاولات ثلاث قام بها: طه أحمد إبراهيم، وطه الحاجري وبدوي طبانة، ونضيف إلى هؤلاء محمد مندور في كتابه هذا الذي هو قيد دراستنا "النقد المنهجي عند العرب" والملاحظ على هذه التاريخيات أنها كلها تقف عند القرن الرابع للهجري، إلا صاحبنا محمد مندور شذ عن القاعدة، فراح يؤرخ للنقد القديم وفق مقاييس نقدية معينة، يقول مندور "تتبعنا موضوع بحثنا منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد، وتاريخ الأدب وهو كتاب طبقات الشعراء الذي كتبه ابن سلام الجمعي في القرن الثالث للهجري كما تتبعناه إلى أن تحول النقد إلى بلاغة على يدي أبي هلال

[1]- علي جواد الطاهر ، مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ،1979 ، ص 395

العسكري مؤلف "سر الصناعتين في القرن الخامس"، بل وانحدرنا به قرنيين أخريين حتى لاقينا ابن الأثير في المثل السائر"[1].

إن النقد مهما كان نوعه فإن له فروعا وأصولا، فروع تربطه بالمتوقع "المستقبل"، وأصول تربطه بالماضي، وبهذا الهيكل البحثي الذي جاء به مندور وضعت خطة بحثي، فقسمته ثلاث فصول: فصل أول يتحدث عن النقد التاريخي والثاني عن النقد المنهجي والثالث عن النقد البلاغي، هكذا استفدنا بالكيفية نفسها الذي سار عليها مندور، فنحن إذا اخترنا هذا المنهج كان يقينا منا بأن هذا النوع من المناهج هو الأقرب والأنجح من بين كافة مناهج البحث العلمي على السواء يقول محمد زغلول سلام "والمنهج التاريخي في النقد شأن أي منهج حساس إذا فقد صاحبه توازنه زلت به قدمه، واختل ميزانه ويقتضي هذا أن يحدد الناقد منذ البداية علاقته بالتاريخ"[2].

وعندما قلنا في بداية الحديث على أن النقد المنهجي، نقد القرن الرابع يحتوي على أصول، وفروع، لم نقل هذا الكلام عبثا، وإنما قلناه عن قناعة منا بأن نقد القرن الرابع كانت له الأصول كما كانت له فروع، فلعل النماذج الثلاثة توضح للقارئ ذالك :



[1]– محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، فجالة القاهرة ، 1969،ص5و6

[2]– محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي، دار المعارف الإسكندرية ، طبعة أطلس ،ص6

فإذا تأملت معي جيدا في هذه النماذج أدركت مباشرة أننا أردنا بذالك المنهج الطريق الذي يربط بين الحاضر والماضي والمستقبل، وعرفت أيضا أن النقد الأدبي حتى وصل إلى تلك المنهجية والعلمية التي عرفها في القرن الرابع للهجري – كان قبل هذا ذوقيا فطريا تاريخيا، ثم منهجيا علميا، وأخيرا بلاغيا تعليميا–.

ولمعرفة روح هذا المنهج الحديث، وأثره في دراستنا العلمية والأدبية لابد من أن نرجع إلى أصوله الأولى أو بالأحرى رواده الغربيين الذين أسسوا لهذا المنهج من أمثال لانسون وسانت بيف، وتين وبرونتيير، ومابيه، وغيرهم كثير ممن أنجبتهم المدرسة المنهجية الحديثة، والتي بدورها بدأت بوادرها تظهر منذ أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، على يد رائد المنهج التاريخي في العصر الحديث "غوستاف لانسون" Gustave Lanson (1857–1934).[1]

ناقد من النقاد الجامعيين الفرنسيين، تخرج من دار المعلمين العليا، اشتهر بكتابه الضخم عن تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين.

هذا الناقد استطاع وضع منهجية دقيقة ومتكاملة لنقد الأدب وتأريخه، وهي منهجية كما يقول لانسون نفسه: "تقوم في أساسها على تجميع التصورات التي عرفها مبحث تاريخ الأدب خلال القرن التاسع عشر ثم ترتيبها وصياغتها بشكل نسقي".[2]

وأكد لانسون (Lanson) هذه الحقيقة في مقاله الذي كتبه سنة 1909، وروجع سنة1910 بقوله: "ليس المنهج الذي أحاول أن أعطي فكرة عنه من ابتكاري، وما هو إلا نتيجة لتفكيري في الخطة التي جرى عليها عدد من سابقي، ومعاصري بل واللاحقين من الناشئين."[3]

[1]– ناقد فرنسي، قرأ له مندور بفرنسا عندما كان طالبا، وتأثر به في المنهج، ألف العديد من الكتب، اشتهر بكتابه عن تاريخ الآداب الفرنسية.

[2]– منهج البحث في الأدب واللغة ، ملحق في كتاب النقد المنهجي عند العرب ،ص395

[3]– المرجع السابق ، الصفحة نفسها

ومعنى هذا هو أننا نفضل الأخذ بالمنهج التاريخي حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده، وهذا هو المنهج الذي استقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جدت الإنسانية من معرفتها بتراثها الروحي وزادته خصبا فمن الخطأ أن ننظر إلى النقد في جملته ونصرف النظر على مراحله التاريخية، ونرى فيه علما كامل التكوين نحاول أن نميز بينه وبين علوم اللغة الأخرى، بعد أن تحجرت تلك العلوم لأن في ذالك ما يخلف مشاكل باطلة كما أنه لن يؤدي إلى نتائج يعتد بها في فهم حقائق الأشياء فهما تاريخيا .

هذا المنهج التاريخي لا يستقل بنفسه، فلا بد فيه من قصد من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله، وهكذا نجد أن المنهج التاريخي لابد أن يعتمد على المنهج الفني، ولكن ينبغي مع هذا أن نقتصد من تدخل أحكامنا الفنية في المنهج التاريخي على قدر الإمكان، وأن نحتفظ لها بمكانها الطبيعي الذي لا تتجاوزه، فحكمنا الفني على نص أو على أديب، إنما هو حكم واحد من أحكام كثيرة سجلها التاريخ[1] حكم له ظروفه الحاضرة، وله مؤثراته وأسبابه الكامنة تذوقا، وذوق العصر الذي نعيش فيه ، فيجب عند النقد التأريخي أن نضع حكمنا هذا بجانب تلك الأحكام وأن لا نعطيه قيمة أكثر مما لأمثاله من أحكام أخرى .

ويركز المنهج التاريخي على دراسة الماضي من أجل فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وهذا مما أشرنا إليه سابقا– ويستخدم المنهج التاريخي كذالك في دراسة الحاضر من خلال دراسة ظواهره وأحداثه وتفسيرها بالرجوع إلى أصلها، وتحديد التغيرات والتطورات التي تعرضت لها، ومرت عليها ، والعوامل والأسباب المسؤولة عن ذلك، أو التي منحتها صورتها الحالية [2].

---

[1]- سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشرق ، ط8، 2003، ص167.

[2]- ربحي مصطفى عليان ، عثمان غنيم ، مناهج وأسس البحث العلمي ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2000، ص37و38

ورغم ذالك فإن المنهج التاريخي منهج ناقد يبحث عن الحقيقة من خلال أسلوب علمي يبدأ بتحديد المشكلة مرورا بوضع الفروض للاختبارات، ومن ثم الوصول إلى نتائج منشودة، كذالك فإن الاعتماد على الملاحظة غير المباشرة في هذا المنهج لا تنقص من قيمته خصوصا إذا ما تم إخضاع البيانات للنقد والتمحيص الدقيق .

ولقد عرف النقد العربي القديم النقد التاريخي بمفاهيمه القديمة التي سادت في عصره، فطبقات ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات الشعراء"، أما في عصرنا فقد برز العقاد في كتابه: "شعراء مصر وبيئاتهم"، وفي كتابه"ابن الرومي"، وبرز طه حسين بصورة قوية في كثير من مؤلفاته، فهو أهم ممثل في هذا الاتجاه في كتابه "حديث الأربعاء"، وكتابه عن أبي العلاء، وبرز أيضا الدكتور محمد مندور "النقد المنهجي عند العرب" كواحد من المؤلفات التي عنيت بنقد الأدب وتأريخه.

ثانيـــــا: طبيعة الموضوع في ذاته، فهو يعالج تاريخ النقد مذ كان نقدا ذوقيا، إلى أن صار محللا، ثم بلاغيا بعد ذلك.

تغير النقد تاريخيا بفضل العقلية الجديدة التي كونتها الفلسفة اليونانية (من نقد ذوقي غير مسبب يقف عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله، إلى نقد ذوقي مسبب يحاول أن يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها، فإن سعى إلى تعميم لجأ إلى الاستقصاء، واحتاط في الحكم على نحو ما نرى عند الآمدي في موازنته).[1]

فتحديد النقد الأدبي القديم عند العرب معناه، وضع نهايات لتطوره عبر مساره، وهو إن شئت تقسيم واضح للنقد، مرة نجده نقد غير معلل ومرة أخرى نقد معلل يطبعه العلم والتفسير، ومرة أخيرة نقدا بلاغيا،

[1]- محمد مندور،النقد المنهجي،ص11

فكل حقبة زمنية يمر عليها النقد إلا وتصبح علامة مسجلة عليه تبعا لظروفه، فكلها ضروب، وأشكال مر عليها النقد العربي القديم.

نما النقد في العصر الجاهلي والعصر الأموي ولكنه كان في جملته "نقدا غير معلل"[1]، وكثرت الملاحظات البيانية في العصر الأموي ،أما في العصر العباسي فقد صار الجو معدا لان يتطور النقد من الصفة الذوقية والطبيعية والفطرة إلى صفة العلمية، وانضافت مقومات ثقافية كثيرة في الحكم على الشعر والنثر من تحسين وتقبيح، وانطباع وأثر، وزاد من بواعث تحرك النقد أن الشعر، والنثر كليهما تطورا، وازدادت أغراضها شعبا بتأثير الحياة الجديدة.[2]

فإذا أنت ترى معي انتقال النقد من حالة إلى حالة أخرى تبعا لاختلاف اتجاهات الشعر، فالذوق والتعليل والبلاغة واللغة كلها مصطلحات انطلى بها نقدنا العربي القديم، فلعل هذا ما يؤكد على ما قلناه سابقا من أن طبيعة الموضوع هي التي كلفتنا بذالك، فالموضوع تاريخي زمني لاشك ولا غموض فيه .

إذا كان هذا هو المنهج الذي أخذنا به، في التأريخ للنقد القديم واستقر الباحثون على جدواه منذ أوائل القرن التاسع عشر إلى اليوم، وبفضله جددت الإنسانية من معرفتها بتراثها الروحي، وفضنا الأخذ به حتى عندما نحاول أن نضع للنقد حده ، فما هي العلاقة التي تربط النقد الأدبي بالتاريخ؟ أو بعبارة أخرى من منهما السباق عند العرب من الآخر؟ النقد أم التاريخ؟ إذا كلها أسئلة يحاول المبحث الثاني الإجابة عنها، ولو بإشارات عابرة ولمحات خاطفة.

[1]-شوقي ضيف ،النقد(سلسلة فنون الأدب العربي)،دار المعارف ، مصر ،ط2، 1964، ص30

[2]- أنظر: محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس،مؤسسة الرسالة، ط2، 1981، ص237.

2. النقـــد الأدبي والتاريخ:

تعد العلاقة بين النقد الأدبي، والتاريخ –علاقة عضوية – فالنقد سابق للتاريخ، فلعل الميزة الفنية التي يحويها النقد تجعله يتقدم عن التاريخ، ونحن إذا أوردنا هذا المبحث في مدخلنا أردنا من خلاله إعطاء نظرة عامة على أهمية هذا العنصر بالنسبة للقارئ من جهة، وبالنسبة لمفهومي النقد الأدبي والتاريخ الأدبي في مجال الدراسة الأدبية والتاريخية بوجه عام.

وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نفصل بين المفهومين لنرى أوجه الاختلاف والتشابه بينهما، مستندين بذالك بآراء بعض النقاد المحدثين الذين قاموا بتحديد مفهومي النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، واستطاعوا إلى جانب ذالك تشخيص أهم الفروق التي تنشأ من دلالة كل واحد منهما.

لقد تضاربت آراء النقاد حول من تكون له الأسبقية في الظهور النقد أم التاريخ؟ وأي علاقة تربط بينهما؟ واختلط الأمر عليهم حتى بات من الضروري الاستنجاد بمناهج النقد والأدب الحديثة والرجوع إلى الناقد الفرنسي الحديث "لانسون" "Lanson"، الذي اهتم بدوره بالتاريخ الفرنسي، وله كتاب فيه سماه: "تاريخ الآداب الفرنسية منذ نشأتها إلى القرن العشرين".

انطلق هذا الناقد لمفهوم الأدب من التميز بين مادة الأدب، والمادة العلمية للتأريخ، أي بين الدراسات الأدبية، والدراسات التاريخية يقول في ذلك: "فالأديب كالمؤرخ يتناول كمية كبيرة من الوثائق والنصوص، غير أنّ الأديب –خلفا للمؤرخ– يختار منها كل ما يثير لدى القارئ بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية، وانفعالات شعورية، أو إحساسات فنية"[1]، فلانسون (Lanson)، يؤكد أنّ النص الأدبي طبيعة ذاتية هي التي تتمثل في الصياغة، فالمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها، فهو يذهب أيضا إن تاريخ

[1]– أنظر : فقرة التاريخ العام، تاريخ الأدب من منهج البحث في الأدب، تعريب مندور، ص397.

الأدب لا ينفصل عن التاريخ، باعتباره علما، بل هو يستعين بروحه ومنهجيته بدون أن يحول الأديب إلى مؤرخ يتعامل مع النصوص لعالم التاريخ والآثار.

إنّ جمال الصياغة، وسحرها هو الذي يميز النص الأدبي، على النص التاريخي مثلا أو غيره، ولذلك فالمؤلفات الأدبية لا يدرك معناها، وتأثرها الكاملان إلا بالتحليل الفني لصياغتها.

إن المنهج الذي يتبناه "لانسون" (Lanson)، وهو في صميمه المنهج التاريخي: "فالأدب الفرنسي مظهر لحياتنا القومية، نجد في سجله الطويل الفني كل تيارات الأفكار، والمشاعر التي امتدت إلى الأحداث السياسية والاجتماعية، أو تركزت في النظم، وهمنا الأسمى هو أن نهدي أولئك الذين يقرءون إلى العثور في صفحة (مونتين) Monteigne، أو مسرحيته لكورني (Corneille)، على مرحلة من الثقافة الإنسانية الأوروبية والفرنسية".[1]

وهكذا فمهمة التاريخ الأدبي هي أن يصل إلى الوقائع العامة، وأن يتميز الوقائع الدالة، ثم يوضع العلاقة بين الوقائع العامة، والوقائع الدالة.[2]

يحاول مؤرخ الأدب أن يدرس تاريخ النفس الإنسانية، والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية، فهو يسعى دائما إلى أن يصل إلى حركة الأفكار، والحياة من خلال الأسلوب.[3]

وهكذا يمكن القول أن"لانسون" بقي متعلقا، ومتشبثا بالحقيقة التاريخية، وبالموضوعية محاولا التوفيق بينهما، وبين الذاتية،إذا فالمؤرخ الأدب إنما يتخذ الأدب مادة له، ولكن كيف يدرسها؟

[1]- منهج البحث في الأدب، ملحق بكتاب "النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور" ص397.

[2]-المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3]- منهج البحث في الأدب،ص399.

ينطلق "لانسون" من هذا المثال البسيط "لن نعرف قط نبيد بتحليله تحليلا كيماويا، أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا"[1]، ثم يطبق هذه المعادلة على الأدب، ويستنتج، "وكذلك الأمر في الأدب، فلا يمكن أن يحل شيء محل التذوق"[2] ففهم الأدب وبالتالي نقده لايحصل بدون تذوقه لذلك يعلن "لانسون" أن "التأثرية" "Impressionisme" هي أساس عمله، وعموما فلانسون يجعل المفارقة بين التاريخ الأدبي، والنقد الأدبي في صياغة الفنية، والذوق، وهما عملان أساسيان في العملية النقدية، وهكذا يمكن القول، إن "**لانسون**"، بقي متعلقا ومتشبثا بالحقيقة التاريخية، وبالموضوعية محاولا التفريق بينهما وبين الذاتية، ونحن إذا أتينا بآراء "**لانسون**" ذلك لأن مندور قد تعرف أثناء إقامته بفرنسا على آراء "**لانسون**" عن طريق تلاميذه، وأتباعه الذين كونوا ما يسمى بالمدرسة "**اللانسونية**" "le lansonisme" [3] وقد اعترف هو بنفسه بذلك، لذلك ارتأينا أن نعتني أولا بتحليل أراء "**لانسون**" في ما يخص الفرق بين التاريخ الأدبي، والنقد الأدبي، ثم ننتقل إلى النظر في أراء طه حسين الذي أذاع بدور فأفكار أستاذه "**لانسون**"على طلبته بالجمعة المصرية، فتلقاها من بين من تلقاها محمد مندور الذي كان تلميذا له، ولهذا نطرح السؤال التالي، كيف نظر الدكتور طه حسين إلى العلاقة بين النقد الأدبي والتاريخ؟

أما طه حسين فهو أكبر أساتذة مندور، وأعمقهم تأثيرا فيه وفي جيله، ثم أجيال لاحقة، فلقد كان له الفضل في توجيه مندور للأدب، وقد تتلمذ له في الجامعة المصرية، وأخذ عنه أول ما أخذ مناهج النقد، والأدب حسب المفهوم الغربي، فهو فيما يخص موقفه من علاقة التاريخ الأدبي بالنقد، يبين بشكل واضح ودقيق هذه العلاقة المتينة معللا ذلك بأنّ الأدب متصل بأنحاء الحياة المختلفة سواء ما يمس العقل، أو

[1]-المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[2]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3]- فاروق العمراني،تطور النظرية النقدية عند محمد مندور،الدار العربية للكتاب،ط1،1988،ص51.

الشعور، ثم هو بالإضافة إلى ذلك محتاج إلى المقارنات والموازنات، فلا سبيل إلى التعمق في الأدب دون التمكن من الثقافة المتينة الواسعة.[1]

فهو يبين في مناسبة أخرى هذا المفهوم للأدب بقوله: "فالأدب في جوهره إنّما هو مأثور الكلام نظما، ونثرا، وأما ما يتصل به فهي تلك العلوم والفنون التي تعين على فهمه من ناحية وتذوقته من ناحية أخرى"[2]، ثم لا يكفي طه حسين بهذا التحديد العام فيعود يفصل القول مقسما الأدب إلى قسمين: أدب "إنشائي" وأدب "وصفي، أما الأدب الإنشائي فهو الكلام نظما، ونثرا، في حين أن الأدب الوصفي يختلف عنه، فهو يتناول الأدب الإنشائي مفسرا حينا آخر، يتناوله فيما اتفق الناس أن يسموه نقدا.[3].

فالأدب عنده هو الجمال الفني الذي يتخذ اللغة أداة له، ومثله كمثل التصوير والغناء وغيرها من هذه الفنون التي تمثل ناحية الجمال في نفوسنا.[4]

إنّ هذا التعريف يكاد يكون مطابقا لتعريف "لانسون" أستاذ طه حسين، فيما يسميه هذا "الجمال الفني" يدعوه "لانسون" الصياغة، وهو عند كليهما مادة الأدب وروحه.

أما عن العلاقة بين النقد والتاريخ الأدبي فيرى طه حسين أنّها صلة ما بين الخاص والعام، فمؤرخ الآداب مضطر إلى أن يلم بتاريخ العلوم، والفلسفة والفنون الجميلة، وتاريخ الحياة الاجتماعية، والسياسية والاقتصادية أيضا فطه حسين يقرن بين تاريخ الأدب والنقد، إذ الناقد هو نفسه مؤرخ الأدب لأنّ وظيفة النقد هي تأريخ الأدب.

---

[1]- حسين طه، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1969، ص18، 19.

[2]- المرجع السابق، ص27.

[3]- حسين طه، في الأدب الجاهلي، م س، ص31.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولأن المنهج الذي يتبناه طه حسين هو المنهج التاريخي، وهو ذات منهج أستاذه "لانسون" يلتقي تاريخ الأدب مع النقد من ناحية واحدة أنّهما يعتبران أدبا وصفيا، غير أن النقد يبين ما يمتاز به الأدب من محاسن، وعيوب، وتاريخ الأدب يبين ما يختلف على الأدب من الأحوال، والأطوار، وما ينشأ عن ذلك من رقي.[1]

إنّ طه حسين قد حذا حذو أستاذه "لانسون"، فيما يخص الفرق بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، فكان بذلك المنهج نفسه الذي التزم به "لانسون" في الأدب، وهو المنهج التاريخي، إلا أننا سوف نرى هذا الفرق متجليا في آراء محمد مندور، وبطريقة علمية، يحاول هذا الناقد العظيم تقديم النقد الأدبي عن التاريخ من حيث النشأة، مع شيء من التحليل، كما يعطى مفهوما للنقد الأدبي مرتكزا في ذلك على ما درسه من مناهج غربية في الأدب، خاصة إذا كنا نعرف أن هذا الرجل "الناقد" قضى تسع سنوات في أوروبا ينهل العلم من جامعاتها إذن كيف نظر مندور بين النقد الأدبي والتاريخ؟ وما هو النقد الأدبي عنده؟ كلها تساؤلات تجيب عنها الفقرات التالية:

يعلق "مندور" على الكتابات والأبحاث الأدبية التي تناولت أبا العلاء مثل كتابات المستشرقين: "نيكلسون"، "مرجليون"، و"فون كريمر" و"الراجكوتي"...وغيرهم فيصفها بأنّها كتابات تاريخية، لأنّها لا تستند إلى مناهج في البحث التاريخي، وهو ينفي عنها الصفة الأدبية،[2] بل يعتبرها كتابات علمية، نصيب الأدب أو النقد الأدبي منها محدود، وعلى هذا الأساس يرى "محمد مندور"، أن النقد التاريخي هو تمهيد لازم للنقد الأدبي، فمثل النقد التاريخي كمثل مواد البناء، والنقد الأدبي مثله كمثل عملية البناء،[3] فالنقد التاريخي لا يفي بهذه الحاجة الإنسانية، التي هي قوام الأدب، ومن أجل ذلك يعتبره "مندور" قاصرا، ينبغي تجاوزه إلى النقد الأدبي الجدير بهذه الكلمة.

---

[1] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]– محمد مندور، في الميزان الجديد، نشر وتوزيع مؤسسات ع بن عبد الله، تونس، ط1، 1988، ص129.

[3]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يلتقي التاريخ الأدب مع النقد من ناحية واحدة هي أنّهما يعتبران أدبا وصفيا، غير أن النقد يبين ما يمتاز به الأدب من محاسن وعيوب، وتاريخ الأدب يبين ما يختلف عن الأدب من أحوال والأطوار، وما ينشأ عن ذلك من رقي وانحطاط،[1] فالنقد التاريخي هو النقد الذي يحاول تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات، وشخصيات الكتاب، فهو يعني بالفهم والتفهيم أكثر من عنايته بالحكم والمفاضلة، وتفسير الظواهر الأدبية أو المؤلفات...أو شخصيات الكتاب يتطلب معرفة بالماضي السابق لهم ومعرفة بالحاضر الذي أثر فيهم.[2]

إن تاريخ النقد في الحقيقة هو الذي يجب أن نرجع إليه، إذا أردنا أن نستكشف أساس التغيرات التي نحتاج إلى تتبعها في دراستنا لتاريخ الأدب،[3] لقد كان النقد الأدبي سابقا للتاريخ الأدبي، فمن الطبيعي أن يكون خالق الأدب ناقد، وقد ضربت للنابغة خيمة يحكم فيها بين الشعراء، كما كان أول ناقد اليونان "أرستوفان" شاعر روائيا، وقد خصص رواية بأكملها لنقد الشعراء التراجيديا الثلاثة "أشيل" و"سوفوكل" و"يور بيد"، وهي رواية "الضفادع".

"إن النقد قد سبق التاريخ الأدبي ما دام هذا النقد كان معاصرا لخلق الآداب، وكان أقدم النقاد شعراء، وأما التاريخ الأدبي فلا ينشأ عادة إلا بعد أن يجتمع لكل أمة تراث أدبي يستحق أن يؤرخ،[4] فالنقد الأدبي غير تاريخ غير تاريخ الأدب، وإن يكن من أسس التاريخ الأدبي، فتاريخ الأدب جزء من التاريخ العام، وعلى هذا الأساس عرف مندور النقد وقال: "النقد هو فن دراسة النصوص الأدبية، ولتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعيا، فهو بإزاء كل لقطة الإشكال ويحله –النقد وضع مستمر للمشاكل والصعوبة هي رؤية هذه المشاكل، وهي متى وضعت وضع حلها لساعته"[5] وفي هذه الفقرة

[1]– حسين طه، في الأدب الجاهلي، ص23.

[2]– محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1995، ص14.

[3]– أحمد أمين، "النقد الأدبي"، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1962، ص203.

[4]– محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر الفجالة، د/س، ص05.

[5]– محمد مندور، في الميزان الجديد، فصل الشعر والشعراء، ص162.

تتلخص علمية النقد، كما يراها مندور، فالنقد لا يخرج عن كونه فنا يتناول فيه الناقد النصوص الأدبية بالدرس إذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة، لتوضح أحكامه وتعليلها، وذلك عندما تكونت تلك العلوم، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبي، بل كان أساسه الجوهري، في أول كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي، وهو "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي (م 232 هـ)، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا في النهاية،[1] فالعلاقة عضوية بين مفهوم مندور للأدب ومفهومه للنقد، فإذا كان النص الأدبي كما ذكرنا أيضا يمتاز بميزته الفنية، وإلا تحول إلى شيء آخر غير الأدب كالفلسفة والتاريخ...الخ، فكذلك كان شأن النقد الأدبي هو أيضا يخضع لهذا المفهوم الفني.

لقد كان مندور خلال رحلته مع النقد العربي يبحث عما يسميه هو بالنقد المنهجي، فالتزم بالمنهج التاريخي الذي يتتبع الظواهر في مسارها المكاني والزماني، فذهب إلى أن النقد العربي نشأ عربيا، وظل عربيا صرفا، وأنه قد واكب في نشأته الإبداع الشعري، وأنه سابق للتأريخ الأدبي،[2] وهذا ما يؤكده تاريخ كل الأمم القديمة، من أن الدراسات التاريخية المنظمة، لم تنشأ إلا بعد أن اجتمع لدى كل أمه تراث شعرت بالحاجة إلى مراجعته.[3]

والنقد العربي في نشأته كان ذوقيا محضا لا تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية مما جعله جزئيا مسرفا في التعميم، و لم يصبح النقد منهجيا إلى في القرن الرابع الهجري عند الآمدي، والقاضي الجرجاني، ولئن كان كتاب النقد المنهجي في ظاهره تاريخيا للنقد العربي، فإنه في جوهره قراءة جديدة للتراث النقدي بعين غربية إنسانية ذوقية.

---

[1]- النقد المنهجي، ص12.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- أنظر: المرجع نفسه ، ص15.

إذن رأينا الفرق بين التاريخ الأدبي والنقد، ورأينا كيف فصل فيه نقاد العصر الحديث، فأصروا على أن يكونا (الأدب، النقد) مدعومين بالجمال الفني (الصياغة)، ولا شك أنّ هذا النقد الفني الجمالي الذين نادوا إليه، يشتمل لا ريب على حاسة الذوق، التي تعد وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة تصح لدى الغير، وعلى هذا الأساس يكون موضوع مبحثنا الآتي: الذوق–ماهيته–شروطه.

3. النقد الذوقي وعلاقته بالمناهج:

ينطلق "لانسون"، من هذا المثال البسيط: "لن نعرف قط نبيذا، بتحليله تحليلا كيماويا، أو بتقرير الخبراء دون أن تتذوقه بأنفسنا"[1]، ثم هذه المعادلة على الأدب فيستنتج، "وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحل شيء محل التذوق."[2]

ففهم الأدب، وبالتالي نقده لا يحصل بدون تذوقه، لذلك يعلن "لانسون"، "أن التأثرية (L'impressionisme) هي أساس عمله ناقدا،[3] ويعلل "لانسون" استخدام الذوق قائلا: "إنني لا أستطيع فهم الألفاظ التي يستخدمونها الأدباء في التعبير عن تأثرهم، ما لم أكن قد أدركت تأثري الخاص، فإحساسي أنا هو الذي يعطي لغتهم معنى بالنسبة إلي،[4] فالذوق عنصر أساسي للناقد، يحتل مكانة رئيسة في العملية النقدية، غير أن "لانسون" يحذر في كتابه من استخدام الذوق استخداما مطلقا، فهو يؤكد قائلا: "والشيء الأساسي هو ألا أتخذ من نفسي محورا، وأن أجعل لمشاعري الخاصة –ذوقي ومعتقداتي– قيمة مطلقة"[5]، ومع ذلك فالناقد لا يقف موقف عداء كلي مع العلم وتطبيقاته، بل هو محتاج إلى العلم، ولكنه لا يأخذ منه إلا روحه،[6] وهذه

---

[1]– منهج البحث في الأدب، ص402.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– منهج البحث في الأدب، ص402.

[4]– أنظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المرجع نفسه، ص403.

[6]– المرجع نفسه، ص408.

الروح العلمية تتمثل في الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة، والتحقيق، "فلانسون" يرفض انغلاق النقد الأدبي على منهج علمي معين.

إن تنديد "لانسون" بطريقة استخدام مناهج العلوم الطبيعية، في الدراسات الأدبية ليس غريبا إذ يتبع من تعريف الأدب، ويتماشى مع موقفه من الذوق كأداة صحيحة لدرس النص الأدبي، فالناقد في رأي "لانسون" لا يمكن أن يتبرأ من ذوقه وشخصيته، لما يثيره النص الأدبي –بفضل خصائص صياغته– من صور خيالية –وانفعالات شعورية وإحساسات فنية.

إن المنهج النقدي الذي يتبعه "لانسون" في فهم النص الأدبي، يمكن تلخيصه في ثلاث مراحل:[1]

- **مرحلة أولى:** تتعلق بالمظاهر المادية للنص.
- **مرحلة ثانية:** تتعلق بجوهر العمل.
- **مرحلة ثالثة:** تنظر في التأثير الاجتماعي للعمل الأدبي.

ورأى "لانسون" أن يخفف من غلو تطبيق مناهج العلم على الأدب، وإبراز أهمية الذوق باعتباره حكما أخيرا في قيمة النص.

ولئن أقر "لانسون" بأن التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكن الناقد من الإحساس بقوة المؤلفات، وجمالها، فلقد قيد الذوق بشروط أربعة، وهي: أن "نميزه، ونراجعه، ونحده."[2] ومرجع ذلك كله أنه على الناقد أن لا يخلط بين المعرفة (العلمية)، والإحساس (الذوقي، الذاتي) لكي يصبح الإحساس "وسيلة مشروعة للمعرفة)"[3].

1– المرجع نفسه، الصفحة نفسها

2– المرجع نفسه، ص404.

3– منهج البحث في الأدب، الصفحة نفسها.

لقد حكم "لانسون" بالإخفاق على محاولات استخدام مناهج العلوم الطبيعية على الدراسات الأدبية،[1] وهو يقصد أساسا محاولات تين (Taine)، وبرونتيير (Bruntière)، فهذان الناقدان الفرنسيان قصدا بعملهم إلى مسخ التاريخ الأدبي، وتشويهه،[2] فهو يحذر من استخدام الأرقام، والمعادلات العلمية، لأنها خادعة، ولا تفضي بالناقد إلى فهم حقيقة النص الأدبي، وتلمس مواطن الجمال فيه.

وهكذا يمكن أن نقول: أن "لانسون" بقي متعلقا ومتشبثا بالحقيقة التاريخية، وبالموضوعية محاولا التوفيق بينهما، وبين الذاتية، وعلى كل فما دام الذوق قد أصبح وسيلة مشروعة في نقد الأدب وفهمه، فما هو موقف الناقد طه حسين من استخدام الذوق كوسيلة من وسائل المعرفة الذاتية؟

يفسر طه حسين الذوق بأنه تلك "الملكات الشخصية الفردية التي يجتهد العالم أن يتحلل منها"[3]، فالذوق عنصر أساسي للناقد، غير أننا لا نعثر عند طه حسين على الوسائل التي تقيد الذوق مثلما فعل "لانسون" بشروطه الأربعة، تمثل هذه نقطة اختلاف بين طه حسين ولانسون، إذ يبدو هذا أكثر تعلقا بالموضوعية من طه حسين، إنّ الأهمية التي يعطيها طه حسين للذوق تقوده إلى إبداء موقفه من علاقة العلم بالنقد والأدب،[4] فهو يطرح مشكلة مقياس التاريخ الأدبي، فيبدأ أولا بنقد المقياس السياسي، وهو يستنكر على معاصريه اتخاذ الحياة السياسية وانحطاطها، كما يفرض المقياس العلمي، فيستعرض أولا مذهب النقاد الفرنسيين الثلاثة سانت بيف (St. Beuve) وتين (Taine)، برونتيير (Bruntière)، ويرجع أصل محاولاتهم النقدية إلى النهضة العلمية، التي قوي شأنها في أوروبا في القرن التاسع عشر.

---

[1]- المصدر نفسه، ص405.

[2]- المرجع نفسه، ص406.

[3]- في الأدب الجاهلي، ص32.

[4]- تطور النظرية النقدية، ص65.

إذن يجيب طه حسين على هؤلاء النقاد الذين ربطوا تاريخ الأدب بالمناهج العلمية بالسلب، والفشل يقول في معرض ذلك: "...إن تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون موضوعيا صرفا، وإنما متأثر أشد التأثر وأقواه بالذوق، والذوق الشخصي قبل ذوق العام."[1]

والنتيجة النهائية التي يصل إليها طه حسين هي أن العلم شيء، والأدب شيء آخر، فلا يمكن أن يتحول النقد الأدبي إلى كيمياء وجيولوجيا،[2] بل إن العلم أفسده النقد الأدبي.

إن المنهج النقدي التطبيقي الذي يتبعه طه حسين في فهم النص الأدبي، هو المقياس الأدبي، إنه مقياس وسط بين الإغراق في العلم، والإغراق في الفن،[3] فخلاصة العملية النقدية عند طه حسين أنها مزاج حسن بين العلم والفن، وهكذا يجمع الناقد في شخصه شخصية العالم، وشخصية الفنان يقول: "أنا إذن عالم حين أستكشف لك النص، وأحققه وأفسره في الوجهة النحوية واللغوية، وأزعم لك أن هذا النص صحيح من هذه الوجهة أو غير صحيح، ولكني لست عالما حين أدلك على مواضع الجمال الفني من هذا النص، وإذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله، وليس لك أن تنكره، وإنما لك أن تنظر فيه، فإذا وافق هواك فذاك وإن لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص."[4]

فأنت ترى معي في الأخير أن طه حسين يلتقي مع "لانسون" في هذه النزعة التوفيقية بين الذاتية، والموضوعية، بل أننا نجد طه حسين يكاد ينقل نقلا حرفيا عن "لانسون" حين يعرض لمراحل القسم العلمي[5] من عمل الناقد.

[1]- في الأدب الجاهلي، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص47.

[3]- المرجع نفسه، ص49.

[4]- المرجع نفسه، ص51.

[5]- المرجع نفسه، ص52.

فإذا كان هذا موقف طه حسين من الذوق، وعلاقة النقد بالمناهج العلمية، فما هو يا ترى موقف مندور من هذا كله؟

إن الذوق الفني عملية ذاتية تتوقف على ما تشعر به الذات المفردة، وتحسه بإزاء العمل الفني، إنه كما يقول زكرياء إبراهيم: "عملية إدراك جمالي يتم فيها نفاذ العيان إلى باطنية الموضوع (L'intimité l'objet)،[1] فلا يمكن أن يحل شيء محل التذوق في الأدب فنحن: "لن نعرف قط النبيذ بتحليله تحليلا كيماويا، أو بتقرير الخبراء دون أن نتذوقه بأنفسنا[2]، فمعاملة الناقد للنص الأدبي- في نظر مندور- هي معاملة متذوق يعرض صفحة قلبه ليلقي ما في النص...

إذن الذوق الذي يتمسك به مندور ليس شيئا مطلقا، بل يخضع إلى ما يسميه بالمران، والدربة، والتعليل[3]، فهو ليس ذوقا فطريا غير معلل، كما أنه ليس ذلك الذوق النظري الذي يتحدث عنه الفلاسفة، وغنما هو ذوق أدبي، يلتمس الناقد لاستحسانه عللا وأسبابا،وهي تلك الذي ذكرها أستاذه "لانسون" حيث يقول: "فلنستخدمه (أي الذوق) في ذلك صراحة، ولكن لنقصره في حزم، ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميز، ونراجعه، ونحده."[4]

وهكذا يتضح لنا أن الذوق الذي يدافع عنه مندور، هو ذلك الذي يخضع للعقل، ويتجه إلى التعليل والتمييز والتقدير، والمراجعة والتحديد،[5] حتى يصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة.

---

[1]- زكرياء إبراهيم، مشكلة الفن، سلسلة مشكلات فلسفية، عدد 3، مكتبة مصر، 1976، ص226.

[2]- في الميزان الجديد : ص163

[3]- المرجع نفسه : الصفحة نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص165.

[5]- النقد المنهجي، ص17.

وفي هذه الحالة فقط يصبح النقد الذوقي نقدا منهجيا و"النقد المنهجي لا يكون إلا لرجل نما تفكيره، فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل،[1] وعلى هذا الأساس لا يجب أن يظل النقد الذوقي إحساسا خالصا، بل عليه أن يتخطى هذه المرحلة ليصبح، معرفة تصح لدى الغير بفضل ما تستند إليه من تعليل.[2]

فعماد دراسة الأدب، ونقده عندا مندور هما الذوق والمعرفة معا، لأن الناقد الأدبي ليس شخصا يتذوق فحسب، ويستمتع بالجمال الفني بحسب ولكنه يزن ويحلل ويحكم،[3] فليس الذوق ذلك الأثر السريع الذي يتركه في نفس الناقد بيت شعري أو متعة وقتية خاطفة، تعقب قراءة أثر فني، وهو ليس إحساسا أرعن وتأثرية ساذجة، خرقا وإنما هو الذي تربى وتكون وقوية أسانيده، وسبيل كل ذلك الدربة، والدراسة وطول ممارسة النصوص الأدبية، وهكذا يتكون الذوق من الاستمرار في مصاحبة الجيد من الآثار الفنية ومعاشرته.

ينطلق مندور من مفهومه للنقد الأدبي بتعريفه للنقد بأنه: "هو فن دراسة النصوص الأدبية، والتمييز بين الأساليب المختلفة، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعيا، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله، النقد وضع مستمر للمشاكل، وهي متى وضعت وضع حلها لساعته، والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال، ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود، وإنما الذوق الأدبي وهذا شيء ليس له مرجع يرجع إليه،[4] فمندور يرى بأن الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمي، وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع،[5] ويضرب مندور لذلك طائفة من الأمثلة يقول ابن سلام: "قال قائل لخلف الأحمر إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، فقال له: إذا أخذت

[1]- المرجع نفسه، ص17.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- خلف الله، من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، مصر، ط2، 1970، ص176.

[4]- في الميزان الجديد، ص178.

[5]- المرجع نفسه، ص179.

أنت درهما فاستحسنته، فقال: لك الصراف إنه رديء هل ينفعك استحسانك له؟"[1] وإذن فلكي يصح النقد الذوقي لا بد له من دربة، وفي هذا يقول ابن سلام: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات، منها ما تقفه العين ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار، والدرهم لا نعرف جودهما بلون، ولا مس، ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها."[2]

فالذوق الذي يقول به مندور، ليس ذلك الذوق النظري الذي يتحدث عنه الفلاسفة، وإنما هو الذوق الأدبي، ذلك الذي يرى أبا تمام عندما يصف امرأة: "بأنها ملطومة الخدين بالورد"، قد أتى كما يقول الآمدي: "بالحمق أجمعه"،[3] والذوق خير وسائل المعرفة، على أن يكون ذوقا مدربا، وأن نأخذه بالمناقشة والتعليل فالذوق الذي يعتد به هو الذوق المعلل في حدود الممكن، وإن ثمة أشياء "لا تؤديها الصفة".[4]

وأساس النقد الأدبي لا يمكن أن يكون إلا بالتجربة الشخصية، وكل نقد أدبي لا بد من أن يبدأ بالتأثر، وذلك لأنك لا تستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحا، فلو أن كيماويا حلل شرابا ما إلى عناصره الأولية، وأتاك بنسب تلك العناصر، بل أننا لو افترضنا جدلا أنك تعرف طعم كل عنصر من هذه العناصر، ثم حاولت أن تتصور أو تدرك طعم هذا الشراب المركب لما استطعت، وذلك لأن كل مركب تتولد له خواص غير متوفرة في العناصر المكونة له، وإنما تستطيع إدراك طعم هذا الشراب بتذوقه، ولو أننا فرضنا أن كاتبا من الكتاب وصف تمثالا من التماثيل أو لوحة من اللوحات، لما أغنى هذا الوصف عن مشاهدة التمثال أو اللوحة، وهكذا الأمر في الأدب فلا بد من التجربة المباشرة، أي

[1]- طبقات فحول الشعراء، ص6، نقلا عن كتاب في الميزان الجديد، ص179.

[2]- نفس المصدر، ص6،7 نقلا عن كتاب في الميزان الجديد، ص179.

[3]- في الميزان الجديد، ص181.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لا بد من تعريض أنفسنا للمؤلف، والبحث عن تأثيره فينا، وهذا أساس كل نقد،[1] ولكن الذوق إذا كان وسيلة لإدراك، فإنه ليس وسيلة للمعرفة التي تصح لدى الغير.[2]

فالذوق عنصر شخصي، والمعرفة ملك شائع، والملكة التي يستحيل بها الذوق معرفة هي ملكة التفكير، فبالفكر ندعم الذوق وننقله من خاص إلى عام، فاعتماد النقد على التجربة الشخصية لم يمنع من ظهور مذهبين كبيرين على هذا الأساس: أحدهما النقد الذاتي أو التأثري، والآخر النقد الموضوعي،[3] والنقد الذاتي هو النقد القائل بأن الأدب مفارقات، وأن التعميم فيه خطر، وأن جانبا كبيرا لا يمكن تعليله، ولا بد من أن يظل في النهاية غير محول إلى معرفة تصح لدى الغير، وعلى العكس من ذلك النقد الموضوعي.[4]

على هذا النحو يفهم مندور طبيعة النقد الأدبي، بحث في خصائص أسلوب النص، ووضع مستمر للمشاكل بحيث يتوقف الناقد بإزاء كل نبرة أو كلمة أو تركيب، أو بيت ليكشف الأغراض العميقة الخفيفة، والواقع أن هذه المواجهة النقدية الدقيقة للنص الأدبي، تستلزم أن يتسلح الناقد بمنهج يطرح بواسطته إشكاليات النص الأدبي، فمن يكون هذا المنهج النقدي؟

إنّ الإجابة على هذا السؤال نضع أيدينا على أهم قضية من قضايا النقد، لا على مستوى مندور فحسب، بل على مستوى النقد العربي الحديث عموما.

ونقصد بذلك منهج النقد ووسيلة المعرفة التي يتسلح بها الناقد في عمليته النقدية، هل هي العلم؟ أم شيئا آخر غير العلم؟ هذا ما يجرنا حتما إلى البحث في قضية منهج النقد؟ وعلاقة النقد بالمناهج العلمية المختلفة؟ يقول مندور: "نحن في نقدنا للمؤلفات الأدبية بين أمرين: إما نسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة

[1]- في الأدب والنقد، ص9.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص10.

[4]- المرجع نفسه، ص11.

التي جمعها الرواة، والمحدثون بين دفتي الكتب القديمة نعيد كتابتها أو ننقلها كما هي، ثم نقدمها للطلاب والدارسين فلا يجدون فيها غذاء ولا لذة، وإما أن نحاول التجديد فيسرف بعضنا في المدح أو القدح، ويسوق طائفة من التأكيدات التي لا تستقيم في فكر، ولا تستند إلى معرفة، وإما أن نقحم على الأدب والعلوم، والنظريات الأوروبية الحديثة محاولين أن نلبسه إياها حتى لو تمزقت من حوله، أو ضاقت عنه، فمنا من يأتيه بنضيرات علم النفس، وعلم الاجتماع وعلم التطور، حتى يحمله ما يطيق وما يطيق."[1]

عالج مندور قضية المنهج النقدي وعلاقة النقد والأدب عامة بالعلم انطلاقا من السؤال التالي: هل يفسر العلم الأدب، وهل في استعمال مناهج العلوم ما يثري فهمنا للأدب ويعمقه؟ ولقد انبرى ناقدنا يناقش هذه القضية ويوضح ويحاول أن يجد إجابة لمعضلة المنهج النقدي...وكان من كل ذلك نقاش فكري حي أثرى الحياة الثقافية المصرية، وتركز خصوصا مع أحد كبار ممثلي نزعة تطبيق مناهج العلوم، وخاصة علم النفس على الأدب، وهو الأستاذ محمد خلف الله.[2]

يقف مندور من هذا المنهج موقف المعارضة لما في تطبيق علم النفس على الأدب من "إغراء المذهب، وإفساد الفكرة لحقائق النفوس"[3] وهكذا فإن المحاولات التي قام بها خلف الله، والعقاد والخولي، لتطبيق علم النفس على الأدب لا فائدة ترجى من ورائها حسب مندور، ذلك أن الإنتاج الأدبي لا يفسره علم النفس إن ما يدفع مندور إلى عدم الثقة في علم النفس وفي نتائجه هو إيمانه الشديد بأن النفوس: "وحدات غير مشابهة في خصائصها المميزة."[4]

---

[1]- منهج البحث في الأدب واللغة، ملحق بكتاب النقد المنهجي عند العرب، ص393.

[2]- فاروق العمراني، تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، ص100.

[3]- في الميزان الجديد، ص182.

[4]- المرجع نفسه، ص121.

وهكذا يرفض مندور منهج إخضاع الأدب لعلم النفس، على أنّ الأمر لا يقتصر على هذا العلم في ذاته فقط، وإنما هو رفض كلي لتطبيق مناهج العلوم أيا كانت على الأدب، والدليل على ذلك موقفه من المحاولات التي قام بها تين (Taine)، برونتيير (Bruntière)، فنقده لهما عظيم الدلالة على موقفه من العلاقة بين العلم، والأدب، فهو يعتقد أن محاولة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على نقد الأدب.

هي من مخلفات القرن التاسع عشر بأوروبا، فيتعرض مثلما فعل أستاذه "لانسون" وطه حسين من قبل، بالنقد لأهم ممثلي هذه المدرسة وروادها: (تين) و(برونتيير): الأدب والعلم، وهكذا يرفض ناقدنا رفضا مطلقا منهج تطبيق العلوم على الأدب، فكما يعارض محاولات إقحام علم النفس على نقد الأدب، يفند آراء كل من (تين) و(برونتيير) مستخلصا من كل ذلك فشل هذه الطريقة، وعدم جدواها، وما هو بالتالي المنهج النقدي البديل الذي يطرحه مندور لدرس النص الأدبي ونقده؟

يحاول مندور بادئ ذي بدء أن يدفع عن نفسه تهمة العداء للعلم، فيبرئ نفسه من الدعوة إلى الكسل أو إهمال أبحاث علماء النفس والجمال، فهو لا يحاربها هي في حد ذاتها لأنها بلا ريب "تفتح آفاقا للتفكير وقد تزيدنا بالإنسان معرفة"[1] وإنما جوهر القضية عنده أن هذه العلوم غير الأدب، وعليه فإقحامنا في دراسة الأدب لا يجدد من مناهج دراسته، وهي لا تخدم دارس الأدب لأنها "لن تصقل ذوقا، ولن ترهف حسا، وتلك هي ملكات الأدب التي يجب أن ننميها وأن نتعهدها"،[2] ولقد لاحظ مندور أن بعض النقاد إنما أقحموا العلوم، في النقد الأدبي أملا في اكتسابه ثبات المعرفة العلمية، وتجنب ما في تأثرات الذوق من

[1]- في الميزان الجديد، ص167، فصل الشعراء والنقاد.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، الفصل نفسه.

التحكم، ولكنه يرد عليهم، ويناقشهم محتجا بآراء "لانسون" (Lanson)، يقول مندور: "فالذي نستطيع أن نأخذه عن العلوم...هو روحها".[1]

وانطلاقا من هذا المبدأ الهام يدعو مندور إلى: "استقلال الأدب عن غيره من المظاهر نشاطها الروحي".[2]

فعلى دارسي الأدب أن يحبس نفسه في الأدب، وأما الفرار إلى غيره فلا، ذلك أن الانحباس في النص الأدبي يشكل جوهرة العملية النقدية إذ يكتسب النص شرعيته من ذاته لا بالاستعانة بالعلوم الأخرى لأن الأدب، "لا يمكن أن نحدده، ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية، عناصره الأدبية بحتة"[3] وهذا ما يقودنا حتما إلى دراسة المنهج البديل الذي يقترحه مندور، فما هو هذا المنهج النقدي؟

إن المنهج النقدي الذي يعتمد عليه مندور، ويدعوا إليه لفهم الأدب "هو المنهج اللغوي، وهو منهج طبيعي في دراسة الأدب"[4] هذا المنهج يستمد أسسه، ومقوماته من اللغة، فإن المعرفة التي يجب أن تتوفر للناقد كي يتسلح بها في مواجهة النص الأدبي: "ليس معرفة نظرية، بل معرفة لغوية وفنية، تكتسب بالدربة وبدراسة علوم اللغة لا بدراسة المنطق، والسيكولوجية، والجمال وما إليها."[5]

فنحن لا نجدد نقدنا لمبادئ علوم أخرى، وإنما بالنظريات اللغوية وعلوم اللغة ومناهج اللغة.

[1]- في الميزان الجديد، ص166.

[2]- المرجع السابق، ص181، فصل نظرية عبد القاهر.

[3]- المرجع نفسه، ص162.

[4]- في الميزان الجديد، ص195.

[5]- المرجع نفسه، ص180.

وهذه المعرفة اللغوية متوفرة في النقد العربي القديم الذي يصفه "مندور" بـــ"النقد الفني"، ويعني به ذلك "النقد الذي ينظر في النصوص، ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمها"،[1] وهكذا يستمد مندور خصائص منهجه بالرجوع إلى النقد العربي القديم.

وهكذا، وبعد أن عرفنا المنهج التاريخي، وكيف أنه السبيل الوحيد للولوج في أي دراسة نقدية تتبع مسار النقد الأدبي في إطاره الزماني والمكاني، وعرفنا كذلك الفروق بين النقد الأدبي والتاريخ الأدبي، وكيف أن النقد سابق للتاريخ، ثم تعرفنا أيضا عن الذوق الأدبي، وعلاقته بالمنهج العلمي، وكيف عده النقاد الحكم النهائي في كل عمل أدبي –قلت وبعد كل هذا، ننظر الآن في مبحثينا الأخير من مدخلنا الذي يتحدث عن النقد المنهجي – ماهيته؟ حدوده؟ بدايته؟ نهايته؟ حتى قلنا عنها أنها كتبت نقدية منهجية، تدعمها أسس نظرية أو تطبيقية، وتتناول بالدرس مدارس أو شعراء، أو خصومات يفصل القول فيها وتبصر بمواضع الجمال والقبح فيها.

4. النقد المنهجي:

إن الفكرة الأساسية التي يقوم عليها هذا المبحث، هي معالجة النقد المنهجي عند العرب، والمقصود بعبارة النقد المنهجي: "هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية، أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال فيها."[2]

والنقد العربي في نشأته كان ذوقيا محضا لا تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية مما جعله جزئيا مسرفا في التعميم،[3] وهذا ما قاده إلى أهم عيوبه، وهو فقدان المنهج،[4] و لم يصبح النقد منهجا إلا في القرن الرابع عند الآمدي، والقاضي الجرجاني وعلى هذا الأساس يخرج "مندور" جهود العرب حتى أواخر القرن الثالث

[1]- في الميزان الجديد، ص179.

[2]- النقـــد المنهجي، ص5.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

[4]- النقد المنهجي، ص26-27.

الهجري من إطار النقد المنهجي، فابن سلام (طبقات الشعراء)، وابن قتيبة (الشعر والشعراء)، وغيرهما هم مؤرخو أدب أكثر منهم نقادا.

و لم يبدأ النقد بمعناه الحقيقي إلا في القرن الرابع كما ذكرنا، تبلور مذهب المحدثين في مبادئ نظرية صاغها ابن المعتز في كتاب "البديع" فساعد بعمله هذا على خلق النقد المنهجي بتحديه لخصائص مذهب البديع، ولو لم يكن لابن المعتز من فضل غير تحديد المصطلحات لكفاه ذلك أن يتمتع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامة.[1]

اختلفت اتجاهات الشعر العربي مع قدوم العصر العباسي، وبدأت تتضح معالم نوع جديد من الشعر أو من الصفات، والملامح تلون الشعر وتلفت النظر إليه، فقد لاحظ ابن المعتز في (البديع) أن بشارا ومسلم بن الوليد، وأبا نواس، ومن جرى مجراهم "أكثروا مما سماه المحدثون البديع".[2]

وقرر أن تلك الفنون موجودة في الأدب العربي قبلهم ولكن باعتدال، وما لبث أن ظهر أبو تمام بطريقته التي قامت على اتجاهين بارزين.

- الإسراف في إتباع منهج البديع، وتطبيق أنواعه المختلفة.
- التعمق في علم الكلام والفلسفة والمنطق.

وبرز في الجانب الآخر تلميذ أبي تمام: أبو عبادة البحتري، وقد جرى في شعره على الأساليب العربية القديمة في الصياغة والمعاني، غير مسرف في البديع وفنونه، وغير داخل في أبواب التعميق الفلسفي الكلامي؛ وانقسم الشعراء، والنقاد تبعا لهذا أقساما: فريق لزم طريقة البحتري، ورأى فيها استمرارا للقديم وروحه، ومحافظة على عمود الشعر، وخصائص الشعر العربي القديم، وفريق رأى في أبي تمام صورة جديدة ومثالا

---

[1]- جابر عصفور، محمد مندور والتراث النقدي، مصرية السنة الحادية العاشر، عدد 6، 1975، ص170.

[2]– ابن المعتز ، البديع، مطبعة عبد المنعم خفاجة، مصر، د س، ص1، ص2.

حيا للفكر الجديد، وكان فريق بين الجانبين[1] ووضع أبو بكر الصولي (ت 335هـ) كتابه (أخبار أبي تمام)، وفيه أخبار الشاعر التي هي له، والتي عليه والكتاب بشكل عام دفاع حار عن أبي تمام، وهجومه على خصومه، وقد حمل الدكتور محمد مندور على الصولي حملة شديدة، قال: "وأما الصولي فهو في الحق المتعصب المغرض، وأنه وإن يكن يبدو هو أن مناصرته لأبي تمام كانت أقرب إلى اللجاجة، والإسراف منها إلى النقد الموضوعي الدقيق، ويزيد الحكم عليه قسوة إفراطه في الغرور والتبجح في فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغرها البهوج وتطري للغريب."[2]

أما قدامة بن جعفر (275-337هـ)، فقد ظلت محاولته شكلية عقيمة "وهي لم تدخل يوما في تيار النقد العربي"[3]، ومن حسن حظ النقاد أنهم لم يتأثروا به، وإنما تأثروا (بكتاب البديع) الذي بقي مبدأ حركة النقد المنهجي في أوائل القرن الثالث، وخلال القرن الرابع الهجري كله.

ولم يلبث أن ظهر أبو حسن الآمدي (ت 371هـ)، وقدم في هذه المعركة الأدبية كتابه "الموازنة"، وكانت حدة المعركة قد هدأت نسبيا، وصار الجو مهيئا لظهور حكم عدل يعرض المسألة من كافة وجوهها، ويبين حجج كل فريق من أنصار القديم المفضلين للبحتري، وأنصار الحديث المفضلين لأبي تمام، وقد صرح الآمدي، في مطلع كتابه: بأنه سيكون عادلا في كتابه، ولن يميل بهواه إلى أحد الجانبين.

أما الآمدي فيما مندور: أكبر نقاد عرفه الأدب العربي،[4] ومنهجه منهج علمي سليم، ومنهج ناقد يرفض كل تعميم مخل، ويقصر أحكامه، على ما يعرض له من تفاصيل، أما وسائل نقده –مادام لكل منهج روح ووسائل- فهي المعرفة والذوق، وهو في الكثير من نقده يقوم على معان إنسانية.[5]

---

[1]- أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق مجموعة من الأدباء، تقديم أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980، ص ص 175،176.

[2]– النقد المنهجي، ص75.

[3]المرجع السابق، ص75.

[4]- المرجع نفسه، ص132.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأما القاضي أبو الحسن الجرجاني (ولد بجرجان في سنة 290 هـ، وتوفي بالري سنة 392هـ)، فهو ناقد إنساني، ترجع مقاييس الجودة عنده إلى الخلو من الابتذال والبعد عن الصنعة، والإغراب، ثم التأثير في نفس السامع وهزها، وهذا لا يكون إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية، وهو في نقده عالم ثبت متواضع حذر، دقيق، ولغته النقدية لغة القضاة.[1]

فقد ظهر هذا القاضي ليحكم بين المتخاصمين في المتنبي، وألف كتابه (الوساطة)، وبين أن أهل وقته فئتان، فئة تنصر المتنبي على كل حال، وفئة تنقصه تنال من حسناته، وحاول أن يكون عادلا، بل إن آراء الدارسين المحدثين تكاد تتفق على عدله أو صدقه في توخي ذلك،[2] ومنهجه كما قال الدكتور محمد مندور: "أن يقيس الأشياء بالنظائر، وعلى هذا الأساس بنى وساطته بين المتنبي وخصومه".[3]

ولقد أثار المتنبي خصومات عنيفة عاصره بعضها، وامتد بعضها الآخر إلى ما بعده، فقد كان المتنبي في عصره شاعر الدنيا، تطلبه الأمراء، وتخمل به الشعراء، وتهيأت له في بيئاته المختلفة أسباب الخصومة، ودواعي الإعجاب به، والحفيظة عليه، فمن بلاط سيف الدولة ومن فيه من شعراء كأبي فارس، واللغويين كابن خالويه، إلى حاضرة الفسطاط، وفيها ابن وكيع التنسي، إلى مدينة بغداد، وهي دار العلم، وعاصمة الدنيا —حيث لقي طوائف من الشعراء والنقاد كابن لنكك، والحاتمي، وكان ابن الجني واحدا من المعجبين به، وأصل الخلاف حول أبي تمام، أنه كان صاحب مذهب جديد اختلفت الآراء حوله، أما المتنبي فالخصومة حوله لم تكن خصومة حول مذهب شعري، وإنما كانت حول شاعر أصيل.

وكان كتاب الآمدي، والجرجاني ذروة ما وضع في النقد المنهجي المقارن ولم ينشط هذا النوع من التأليف بعد القرن الرابع الهجري، ومن أهم أسباب ذلك كما يقول شوقي ضيف: "جمود الحياة الأدبية عند

---

[1]- تطور النظرية النقدية، ص78.

[2]- رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص254.

[3]- النقد المنهجي، ص201.

العرب، وعدم ظهور شعراء لهم مذاهب وأساليب جديدة، فخفت حدة هذا النقد"[1]، وأساس النقد في كتابي (الوساطة) و (الموازنة)، هو الذوق المدرب المعلل، ومقاييسها مقاييس لغوية، وشعرية، وبيانية وإنسانية، وهما متكاملان، فإذا كان الآمدي ناقدا فنانا يغلب عليه النقد الفني الخالص، فإن الجرجاني ناقد إنساني.[2]

أما عبد القاهر الجرجاني الذي قاوم تيار اللفظية، وقاوم شكلية قدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري، واهتدى إلى فلسفة لغوية هي أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة الحديث، لكن المنهج الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني لم يستغل كما ينبغي، فغلب التيار الشكلي الذي بدأه قدامة، ونماه أبو هلال، حتى وصل إلى ذروته عند السكاكي (مفتاح العلوم)، فكانت في ذلك محنة الأدب، هي محنة كما يقول محمد مندور: "لا يمكن تجاوزها إلا بإعادة النظر في التراث في ضوء فهم جديد، يبرز القيم الأصلية عند الآمدي، والجرجاني عبد القاهر، وينفي الجوانب الشكلية عند قدامة، وأبي هلال العسكري،[3] ثم انتهى مندور إلى القول: "إنه لتراث عظيم أن تمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة، وفي المنهج اللغوي كتابا كالدلائل نجد فيه أدق نقد موضوعي تطبيقي، وأعمقه."[4] ولئن كان كتاب النقد المنهجي في ظاهره تاريخيا للنقد العربي، فإن في جوهره قراءة جديدة للتراث النقدي بعين غربية إنسانية ذوقية، ويتكامل كتاب مندور (في الميزان الجديد)، (النقد المنهجي عند العرب) من حيث أنهما يصبان في مجرى واحد، وهو تصور مندور لمنهج النقد، ومن حيث أنهما شاهدان على آرائه، ونزعته الجمالية، الإنسانية في النقد،[5] ونحن نظيف اللغوية، خصوصا إذا عرفنا أنه قد تأثر بمنهج مابيه في اللغة.

---

[1]- شوقي ضيف، النقد، ص82.

[2]- تطور النظرية النقدية، ص78.

[3]- جابر عصفور، مندور والتراث النقدي، ص171.

[4]- النقد المنهجي، ص339.

[5]- تطور النظرية النقدية، ص79.

فالجمع بين الجمالية والإنسانية، والغوية في آن واحد، يكاد يكون الجمع نفسه الذي مر عليه "مندور" في مراحل حياته النقدية من تأثرية إنسانية "لانسونية" إلى لغوية "ماييه" نسبة إلى العالم اللغوي "ماييه" "Maillet" ويظهر هذا الجمع جليا من خلال كتاب "منهج البحث في الأدب واللغة"، مع النقد المنهجي عند العرب، فأحدهما يبحث في تجارب الأوروبيين في مجال الأدب، والآخر في اللغة، فيكون محمد مندور قد جمع بين القديم والحديث، ثم استكمل تلك الفائدة، وذلك النقص بآخر ما وصل إليه العلم الحديث في مجال الأدب والنقد في وقته.[1]

إذن هذا باختصار ما يمكن لنا قوله في مدخلنا، وما رأيناه مناسبا للدخول في موضوع بحثنا لأطوار النقد الأدبي القديم عند العرب ومحدداته التي أشار إليها ناقدنا "محمد مندور" في كتابه.

ومنهجه العلمي الذي أخذه عن لانسون، وماييه ساعده على كل حال في فهم تراثنا العربي النقدي، وسبر أغواره والتنظير له.

هذا المنهج النقدي يكشف عن مقاييس نقدية استخلصها الناقد من دراسته للتراث العربي، فهي دراسة تاريخية ظاهريا، ولكن في جوهرها تحمل الكثير من المفاهيم النقدية.

وعلى هذا الأساس وضعنا أهم المحددات التي يمكن لها أن تشرح لنا حالة النقد في كل فترة من فتراته، فانتقال النقد من الصفة الذوقية إلى الصفة العلمية، يمثل مرحلة معينة من حياة النقد، وهذا ما سوف نلحظه حين نواجه فصول هذا البحث.

[1]- المرجع نفسه، ص80.

فمنهج البحث المعتمد في هذه الدراسة هو المنهج التحليلي، تحليل الآراء النقدية التي وجدت في كتب النقد القديم، والوقوف على أهم المذاهب الأدبية التي عرفت في ذلك الوقت، والتي عمل الفكر الحديث بقيادة "مندور"، وإخراجها للقراء بحلة جديدة يطبعها الذوق والإحساس والفن والحياة.

كما يشتمل البحث على مجموعة من الآراء النقدية بالاستناد إلى مناهج البحث العلمي في قراءتها الجوهرية لتراثنا النقدي.

الفصل الأول

النقـــد التاريخـــــــي

1. حركة النقد الأولى.
2. ابن سلام وكتاب "طبقات الشعراء "
3. ابن قتيبة وكتاب "الشعر والشعراء "

1. التمهيد لحركة النقد الأولى:

قبل أن ندخل إلى النقد التاريخي عند ابن سلام، وابن قتيبة، نرى من الأمثل أن نعقد فقرات للنقد العربي بصورة عامة، مؤثرين الاقتضاب، اعتمادا على أنّ مختلف الدراسات التي تطرقت لهذا النقد قد تكفلت بالإشارات الأولى مبرزة إياها بصورة جلية،[1] فكتب النقد المختلفة وعلى رأسها "الشعر والشعراء" لابن قتيبة قد تعرضت بالتفصيل لمثل هذه القضايا، فالباحث حين يلتمس البذور الأولى للنقد عند العرب يجد أنهم عرفوا كثيرا من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر، وتذوقه والأمة التي أنجبت الشعراء الفحول والخطباء المصاقع لا بد أن تعرف المعالم التي يختطها الشعراء، ويترسمها الخطباء.

ومن الضروري أن نعرف أن النقد بدأ منذ استمع الإنسان إلى الأدب –شعرا ونثرا– بأحكام عامة مقتضبة موجزة لا تحمل تعليلا، ولعل النماذج التي سوف نعرضها من أرقى الأمثلة وأشدها دلالة على طبيعة النقد الأدبي، قبل أن يصبح لهذا النقد كيان واضح، فهي نماذج تجمع بين النظرة التركيبية والتعميم، والتعبير عن الانطباع الكلي دون لجوء إلى تعليل أو تصوير، وذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها منذ الجاهلية حتى قبيل أواخر القرن الثاني عشر؛ فالنقد في هذه المرحلة المتقدمة كان يستقي أحكامه من الصورة الجمالية، وسحر اللفظ ودقة المعنى، وكان النقاد يؤثرون شاعر على آخر يجمع من المجموع، أو كلمة من الكلمات أحيانا.

إن عوامل نشأة وتطور النقد في العصر الجاهلي كثيرة منها: الأسواق العربية التي كان يجتمع فيها الناس من قبائل عدة، وكثرة المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكان بعضهم ينقد بعضهم، وهذه الأحاديث

---

[1]– محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره –دراسة وتطبيق–، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000، ص16.
– أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973، ص13، ص07.
– إحسان عباس، تاريخ النقد العربي عند العرب، دار الثقافة بيروت لبنان، ط4، 1983، ص07.
– محمد مرتاض، تاريخ النقد الأدبي، ص16.
– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طبعة دار القلم، بيروت لبنان، د س، ص20.

والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي القديم من بين هذه الأسواق سوق "عكاظ"، يجعلها ميدان ملائما كل الملائمة للنشاط النقدي سواء ما يتولاه الجمهور الأدبي أم تتولاه بعض الشخصيات الأدبية البارزة[1] كالذي يحكي من ذلك النابغة الذبياني أنه كان من أهف شعراء هذا العصر ذوقا وأوسعهم أفاقا، كانت تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق "عكاظ" يجلس فيها للحكم بين الشعراء، والمفاضلة بين أشعارهم، ولعل ما احتفظت لنا به كتب الأدب والنقد من أحكامه النقدية يعطينا صورة واضحة عن طبيعة الآراء النقدية في هذا العصر، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيسي أبو بصير أنشده طويلته التي أولها:

ما بُكاءُ الكَبيرِ بالأَطلالِ ❄ وسُؤالي فهل تَرُدَّ سُؤالِي.[2]

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُ يلمَعنَ بالضُّحَى ❄ وأسيافُنا يَقطُرنَ من نَجدَةٍ دما.[3]

ولَدنَا بَني العَنقاءِ وابنَيْ مُحَرِقٍ ❄ فَأَكرِم بِنَا خَالاً وأَكرِم بِنَا ابنَمَا.

فقال النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفتخر بمن أنجبك، وقيل إن الخنساء أنشدته في هذا المجلس قصيدتها في رثا صخر:

ما هاج حُزنَكِ أم بالعَينِ عُوارُ ❄ أم ذَرَفَت أم خلَت من أهلِها الدارُ[4]

---

[1]- محمد طه الحاجري، في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، 1982، ص41.

[2]- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين، طبعة دار الاسكندرية، 1950، ص03.

[3]- ديوان حسان بن ثابت، عبد أ. مهنا، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994، ص219.

[4]- ديوان الخنساء، تحقيق : الأب لويس شيخو الياسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت لبنان، 1896، ص10.

فقال لها النابغة: "والله لو أن أبو بصير أنشدني لقلت: إنك أشعر الجن والإنس"، يرى من غضب حسان بن ثابت من تفضيل النابغة للأعشى على سائر الشعراء بما فيهم حسان مما دفع حسانا إلى أن يقول للنابغة: بل أنا أشعر منك فرد عليه النابغة: يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول:

فإنَّكَ كاللَّيلِ الذي هُوَ مُدرِكي ❃ وإن خِلتَ أنَّ المُنتَأَى عنكَ وَاسِعُ.[1]

وواضح من الأحكام أنها أحكام انطباعية تتسم بالتعميم، وبهذا كان التراث النقدي المنسوب إلى العصر الجاهلي[2] يتجه إلى الصياغة والفكرة معا، لقد عاب العرب على النابغة الذبياني الإقواء الذي في شعره، و لم يستطع أحد أن يصارحه به حتى دخل يثرب مرة، فأسمعته مغنية قوله وركزت على الإقواء:

أَمِن آلِ مَيَّـــةَ رَائحٌ أو مُغتَدي ❃ عَجلانَ ذَا زَادٍ غَيرُ مُـــزَوَدٍ.

زَعَمَ الغُرافُ بأنّ رِحلَتَنَا غَداً ❃ وبِذَلك أَخبَرَنَا الغُرافُ الأَسوَدُ.[3]

فغضب النابغة الذبياني على ذلك، و لم يعد إليه:

وكان الشعر عند النقاد الجاهليين كما أسلفنا صياغة وفكرة، كان نظما محكما، وغير محكم، ومعنى مقبول وغير مقبول.

فقد سمع طرفة بن العبد المسيب بن علس[4] وهو ينشد آنذاك قوله:

[1]– ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: جرجي زيدان، طبعة دار الهلال الفجالة، مصر، 1911، ص05.

[2]- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة، في القرنين الثالث والرابع طبعة مكتبة الشباب، القاهرة، ص12.

[3]– ديوان النابغة، ص41.

[4]– المسيب بن علس : شاعر جاهلي من ربيعة بن نزار، كان أحد المقلين المفضلين في الجاهلية، وهو خال الأعشى ميمون بن قيسي، وكان الأعشى راويته.

وقَد أَتَناسَى الهَمَ عند ادِّكَارِهِ ❋ بِنَاجٍ عليهِ الصَيعَرِيَةُ مُكدَمِ.[1]

فقال طرفة: وهو صبي يلعب مع الصبيان: اِستَنوَقَ الجَمَلُ.[2]

فقال المسيب: يا غلام اذهب إلى أمك بمؤيدة...أي داهية من أنت؟

قال: طرفة بن العبد.

قال المسيب بن علس: ما أشبه الليلة بالبارحة!

يريد ما أشبه بعضكم في الشر ببعض.

الصيعرية سمة في عنق الناقة لا البعير فلما سمع طرفة قوله: "بناج عليه الصيعرية"، قال: استنوق الجمل.

وقد وجدنا النقد في الجاهلية، ولكنه وجد هينا يسيرا ملائما لروح العصر، ملائما للشعر العربي نفسه، فالشعر العربي إحساس محض، والنقد كذلك كلاهما قائم على الانفعال والتأثر، ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم، لقد وجد هذا النقد في أطوار تهذيب الشعر، وفي اختيار المعلقات وتعليقها على الكعبة، وفي حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة، وحكومة النابغة الذبياني التي مرت بنا –كما وجد في حكم ربيعة بن حذار الأسدي على الزبرقان بن بدر، والمخبل السعدي، وعبدة بن الطبيب، وعمرو بن الأهتم.

فأنشدوه فقال: "إني لأعجب كيف لا تمتلئ عليكم نارا جودة شعركم" فسموا بني النار.

[1]– في رواية: "عند احتضاره"، بناج: وهو ولد الإبل، وتروى بتاجٍ وهو خطأ.

[2]– أنظر: خزانة البغدادي، ج1، ص545، وطبقات أبي سلام: ص132، والشعر والشعراء لابن قتيبة، ج1، ص107.

ويقول النابغة: "أشعر الشعراء من استنجد كذبه وأضحك رديئه" وسمي كعب الغنوي كعب الأمثال لكثرة ما في شعره منها، وسمي زيد الخيل لكثرة وصفه إياها، والنمر بن تولب "المحبر" لحسن شعره، وسموا قصيدة سويد بن أبي كاهل اليتيمة لأنّها يقول فيها:

بَسَطَت رَابعَة الحَبلَ لَنَا ❊ فَوَصَلنَا الحَبلَ ما اتَسَعَ.

هذه الشواهد تدل على وجود صور من النقد الأدبي في العصر الجاهلي، على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد،[1] وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد، وعلى هذا فما كان النقد الجاهلي أكثر من مآخذ يفاض إليها الشعراء في الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من الأصل إلا سليقتهم، وما طبعوا عليه، كذلك كان النقد قريبا من بعض الأغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يعيب، وكالمذيع حين يثني، ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية، و لم يقم إلا على الذوق العربي السليم.

أخذ النقد في القرن الأول الهجري يسير في طريق النضوج والوضوح مع الفطرة الخالصة، والذوق السليم، وكان كثير من الخلفاء والصحابة نقادا بفطرتهم وذوقهم،[2] فبمجيء الإسلام تغيرت قيم الأشياء والأخلاق، فارتقت قيم وانخفضت أخرى، وأصبحت مقومات الحياة عند العرب غير بالأمس، فالشعر عند الرسول صلى الله عليه وسلم كلام من جنس العرب يتميز بالتأليف أي النظم، كما يماثل بالجزالة وقوة الألفاظ، أما ميزان الشعر عنده في مدى مطابقته للحق، فأحسن الشعر وأطيبه في رأيه هو ما يدعوا إلى الفضائل ومكارم الأخلاق، أما الشعر الذي يولد الضغائن فهو لا خير فيه، إنه الشعر الخبيث، وما من شك أن الرسول قد استمد ميزانه من تعاليم الإسلام، فالحق والصدق لا الكذب هو مقياس الشعر، ومعنى هذا أن النبي الكريم

[1]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص23.

[2]– المرجع السابق، ص32.

3– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص24.

كان يرمي من خلال ذلك إلى التخلي عن القيم الجاهلية، وتعويضها بالروح الإسلامية، ويبدو أن حسانا بن ثابت كان أول تأثرا برأي الرسول صلى الله عليه وسلم.

وإنَّ أَشعَرَ بيتٍ أَنتَ قَائِلُهُ ❃ بيتٌ يُقالُ إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقَا.[1]

إن النقد الأدبي الذي شهده العصر الجاهلي ظل مستمرا في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر، والمفاضلة بين الشعراء، ومع ذلك فهناك شيء جديد تم النقد في هذه الفترة، وتميز به عن النقد الجاهلي، وهذا الجديد يتمثل في عدول الرسول للشعر عن طريقة الجاهلية بكل قيمه، والاتجاه به اتجاها إسلاميا يكون مقياس الحكم فيه على العمل الأدبي بمقدار مطابقته أو عدم مطابقته للحق.

سار الخلفاء الراشدون على سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وعلى منواله، كما تعد فترتهم امتدادا طبيعيا لفترة الرسول، ومن هنا حق الخفاء المسلمين على حفظ القرآن الكريم، ورواية من الشعر ما طابق الحق، فحالة الشعر في عصر الراشدين لم تكن أحسن مما وجدت في عهد الرسول الكريم الرسول صلى الله عليه وسلم، ذلك لأن الخلفاء الراشدين لم تكن أحسن مما وجدت في عهد الرسول الكريم، ذلك لأن الخلفاء الراشدين لم يشجعوا كثيرا على النظم، حتى يبعث الشعر ويتطور، بل شجعوا من يعدل عنه إلى حفظ القرآن الكريم، أما المحاولات النقدية في هذه الفترة تظهر أكثر في مواقف الخلفاء الراشدين أنفسهم من الشعر والشعراء، وآراءهم في ذلك، ويلاحظ أن النقد في هذه الفترة ظل في مجمله فطريا لا يعدو مآخذ، وملحوظات. وإذا استثنينا عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فإننا لا نجد عند بقية الخلفاء آراء يصح أن نلمح فيها طابعا نقديا معينا، فجل الأخبار التي احتفظت لنا بها كتبنا الأدبية القديمة، إنما تعكس الاتجاه الإسلامي بوقوفها عند الجوانب الأخلاقية، واحتفالها باستخلاص العبر، ودعم السلوكات الفاضلة، فأبو بكر يقدم

[1]– ديوان حسان بن ثابت، ص147.

النابغة ويقول: "**هو أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا**"[1] فالخليفة الأول لم يكن ذا صلة قوية بالشعر، حتى عرفت عنه قريش ذلك، فلما بلغهم هجاء حسان و لم يكونوا علموا أنه قوله جعلوا يقولون: لقد قال أبو بكر: الشعر بعدنا"[2]، وأما عثمان بن عفان رضي الله عنه: فقد روى صاحب الأغاني أنه أنشد بيت الزهير:

ومهما تَكُن عندَ امرِئٍ مِن خَلِيقَةٍ ❋ ولَو خَالَهَا تَخفَى على النَاسِ تُعلَمِ.[3]

فقال: أحسن الزهير وصدق، لو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت لتحدث به الناس.

قال: وقال النبي الرسول صلى الله عليه وسلم: "**لا تعمل عملا تكره أن يتحدث عنك به**".[4]

ومثل هذا الاتجاه هو الذي يطالعنا كذلك فيما روي لنا من أخبار الإمام علي كرم الله وجهه، ولعل هذا الاتجاه أن يكون على أكثر دقة وعما، ففي الأغاني أنه كرم الله...بما انتهى إلى مدائن كسرى وقف عليه السلام، روفقنا، فتمثل مولاي قول الأسود بن يعفر:

جَرَت الرِياحُ على مَكَانِ دِيارِهِم ❋ فكأنَّمَا كانُوا على مِيعَادِ.[5]

فقال له علي رضي الله عنه: فلم لم تقل كما قال الله عز وجل: ﴿ **كَمْ تَرَكُوا مِن جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ۝ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ ۝ وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ ۝ كَذَٰلِكَ ۖ وَأَوْرَثْنَاهَا قَوْمًا آخَرِينَ**﴾[6]، ثم قال: يا ابن أخي إن هؤلاء كفروا النعمة،[7] وكذلك كان الخليفة يقدم امرئ القيس على الشعراء لأنه أحسنهم نادرة، وأسبقهم

[1]- ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، طبعة دار الجبل، ط5، 1981، ص78.

[2]- أبو الفرج، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ج4، د س، ص140.

[3]- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح لأبي الحجاج يوسف بن سلميان بن عيسى المعروف بالأعلم النحوي، طبعة ليدن، 1889، ص92.

[4]- أبو الفرج، الأغاني، ، ج10، ص306.

[5]- ديوان : الأسود بن يعفر، صنعه: نوري حمودي القيسي، طبعة المؤسسة العامة للصحافة والطباعة ، مطبعة الجمهورية، 1980، ص27.

[6]- سورة الدخان، الآيات : 25-26-27-28.

[7]- علي بن محمد، الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى بداية عصر التأليف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص20.

بادرة،[1] ومما روي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال لابن عباس: هل تروي لشاعر الشعراء؟ فقال ابن عباس: ومن هو؟ قال الذي يقول:

فَلَو كَانَ حَمْدٌ يُخلِدُ النَاسَ لم تَمُت ❄ ولَكن حَمدَ النَاسِ ليسَ بِمُخلِدِ.[2]

قال ابن عباس رضي الله عنه: ذلك زهير، قال: فذلك شاعر الشعراء، قال ابن عباس: وبم كان شاعر الشعراء؟ قال عمر رضي الله عنه: "لأنه كان لا يعاضل في الكلام، وكان يتجنب حوشي الشعر، و لم يمدح أحدا إلا بما فيه"[3].

نلاحظ من خلال هذا الكلام أن ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها في نقد عمر، وهي ظاهرة التعليل، فهو حين قدم زهير لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل، ويبين لنا أيضا أنه سهل العبارة لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظ، ثم هو في معانيه بعيد عن العلو، بعيد عن الإفراط في الثناء، فهو يفضل زهير لأمور ترجع إلى الصياغة والمعاني، فعمر هو أول ناقد يعرض نصا للصياغة والمعاني.

لقد أجمع النقاد والرواة على سبق امرئ القيس إلى معان، احتذوه فيها الشعراء، قال ابن قتيبة عن أبي عبيدة: "امرئ القيس هو أول من فتح الشعر، واستوقف وبكى في الدمن، ووصف ما فيها."[4]

وليس أنه قال: ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، استحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء، منه: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء، والخيل بالعقبان، والعصي وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين المعنى، وكان أحسن صبقته تشبيها،

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص27-28.

[2]- ديوان زهير، ص187.

[3]- أبو الفرج، الأغاني، ج10، ص288.

[4]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، طبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1364 هـ، ص110.

وإذا استثنينا هاتين المحاولتين اللتين أسهم بهما عمر وعلي –رضي الله عنهما– في سبيل تطور النقد الأدبي، فإن ما استجد من محاولات نقدية في عصور الراشدين لا يختلف كثيرا عما كان عليه النقد في العصر الجاهلي، وعصر النبي صلى الله عليه وسلم.

بلغ النقد الأدبي في القرن الثاني الهجري، مرحلة من مراحل تطوره، تناسب ما بلغه العرب في هذا العهد من تفتح ثقافي وأدبي كبير، كان الرواة يهتمون برواية الشعر وجمعه،وكان مكانة في النقد "وكان أبو عمرو بن العلاء، وأصحابه لا يجرون مع خلف في حلبة هذه الصناعة –النقد– ولا يشقون له غبارا لنفاذه فيها، وحذقه بها، وإجادته لها"[1] وكان عالما بالغريب والنحو، والنسيب والأخبار شاعرا كثير الشعر جيده،[2] وكان أبو عبيدة يرى أن أشعر الناس امرؤ القيس، والنابغة وزهير، وأشعر الإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل لأنهم أعطوا حظا في الشعر لم يعطه أحد في الإسلام.

إن الباحث حينما يلتمس البذور الأولى للنقد عند العرب يجد أنهم عرفوا كثيرا من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تفهم الشعر وتذوقه، والأمة التي أنجبت الشعراء الفحول والخطباء المصاقع، لا بد أن تعرف المعالم التي يختطها الشعراء، ويترسما الخطباء،[3] ونلاحظ مع ظاهرة تطور الأدب من شعر ونثر تطورا في النظرة إليها، أي في الأحكام النقدية، ويمكن أن نميز ثلاث طوائف من المهتمين ينمو الدراسات والآثار الأدبية، تناقش وتبسط آراءها، وتضع المؤلفات النقدية، وتساهم في تطور النقد مثلما تساهم في تطوير الفن نفسه: الطائفة الأولى هي طائفة الأدباء، من شعراء وكتاب، والثانية اللغويون، وقد عنوا باللغة وتسجيل شواهد واستنباط أحكامها، كما اهتموا برواية الشعر ونقده، والثالثة طائفة المتكلمين، وأسهموا بنصيب كبير في تطوير أمور النقد والبلاغة، وكذلك كان الأدباء ينقدون الشعر بفطرتهم وذوقهم كان يشار

[1]– ابن رشيق، العمدة، ج1، ص197.

[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ض308.

[3]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي –العصر العباسي الأول–، ص109.

أجودهم، وأدقهم في نقد الشعر ومذهبه، وكان أبو عبيدة يعجب من فطنة بشار وصحة قريحته، وجودة نقده للشعر؛[1] ولكن جهود علماء اللغة في النقد كانت أقوى وأظهر، فوضعوا الجاهليين في طبقات و لم يتركوا شاعرا مشهورا من الجاهليين إلا رأوا فيه رأيا، ولا فنا من فنون الشعر إلا نقدوه، ونوهوا بما فيه من جيد ورديء، وهم الذين جمعوا أقوال النقاد قبلهم في الشعر والشعراء، ووازنوا بين الإسلاميين والمتقدمين، ونقدوا رواية الشعر وبنيته ومعانيه، وغير ذلك من الموضوعات.

لقد اتجه عدد كبير من علماء الكوفة والبصرة منذ أواخر العصر الأموي إلى العناية باللغة وجمعها، وتدوينها، وزاد في أسباب هذا الاهتمام ما اعتور اللغة وشابها من جراء دخول الأعاجم في الإسلام، فأسرع الإسلام في قلوبهم وأبطأت اللغة لمكان اللسان، فشاع اللحن وفشا الخطأ وتكونت اتجاهات مختلفة لسبل جمع اللغة، وتنقيحها واستعملوا طرائق كثيرة حفظتها كتب اللغة وثنايا المعاجم، وقد تعاقبت في العصر العباسي ثلاثة أجيال من علماء البصرة والكوفة تجمع اللغة والشعر ومن الجيل الأول من البصرة:

أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ)، وهو أحد القراء السبعة، ومن الجيل الثاني خلف الأحمر (ت 180هـ)، والأصمعي (ت 213هـ)، وهو صاحب الأصمعيات ذائعة الصيت، وشأنه في رواية الشعر عظيم، ومن **الجيل الثالث: محمد بن سلام الجمحي** صاحب طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين.

وكان دور هؤلاء اللغويين هاما في جمع الشعر، وروايته وجمع اللغة ووضع النحو والعروض، فكانوا يعتبرون أنفسهم حفظة اللغة والقومة على الشعر وروايته،[2] ولم يعتدوا بالشعر إلا إذا جرى على مقاييس اللغة، ووقفوا أمام المحاولات الجديدة بالمعارضة والثلب، ولم يدرج ابن سلام في طبقاته أي شاعر عباسي، وتتبعوا شعراء عصرهم بالنقد والحساب، وكان بعض الشعراء يعرض شعره عليهم طلبا للرأي ودفعا للهجوم،

[1]- أبو الفرج، الأغاني، ج3، ص35.

[2]– رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي، ص240.

وكان مقاسهم دائما الاحتكام إلى الشواهد القديمة والقياس عليها، وبهذا الاعتبار كان الشعر القديم أرجح عندهم وأقوم، وانفصل من هذا فرع آخر –ذلك أنهم صاروا يحكمون للشاعر وعليه بالبيت الواحد: بما في ذلك من تعسف غير موضوعي، وبما آل الأمر من وراء ذلك إلى اعتبار البيت الواحد وحدة النقد.

واتخاذ المعنى المحدد مقياسا وتبع ذلك المقايسة بين أقوال الشعراء ومدى نسبة قول كل واحد إلى غيره ممن سلف أو سبق إلى فكرة ما، وهذا كان بداية مركزة لموضوع دخل الدراسات النقدية من باب واسع هو موضوع السرقات.[1]

ويعتبر كتاب الطبقات لابن سلام الجمحي نموذجا جيدا لنضخ آراء اللغويين، ممثلا لطريقتهم، وكتاب الطبقات من أقدم الدراسات التي ألفت في النقد وسارت على منهج واحد.[2]

وقد قدم لكتابه بمقدمة عن صناعة الشعر، وقيمة المدارسة للشعر في الإعانة على إتقانه، وتطرق إلى الحديث عن الانتحال وعمل اللغويين في كشف الزيف، وقسم الشعراء في كتابه طبقات، وفصل بين الجاهليين والإسلاميين (زمانا)، وبين شعراء المناطق (مكانا)، وخص بعض الفنون بباب، فكانت قسمته هذه براعة وإبداعا مبكرين، ويلاحظ أنه لم يورد للعباسيين شعرا، و لم ينظم في كتابه كل من سبق من الشعراء.

وكان كتابه من أهم ما صدر عن اللغويين من كتب نقدية ذات قيمة من هذا الباب.[3]

ومن كتبهم "فحول الشعراء" للأصمعي وهو متقدم، وكتاب "الموشح في مآخذ العلماء" للمرزباني وهو. يعني علماء اللغة، وفيه شيء من النقد اللغوي النحوي، ولا يرقى إلى مرتبة كتاب ابن سلام.

[1] – رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي، ص241.

[2] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، ص98.

[3] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العرب، العصر العباسي الأول، ص14.

أما ابن سلام فبصري راوية عالم بالشعر، عاش في النصف الأخير من القرن الثاني الهجري، والثلث الأول من القرن الثالث، ودرس وتثقف وأحاط باللغة والآداب والأشعار، واهتم بالنقد مع تأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل،[1] وكتابه أول مؤلف في النقد[2] كما يقولون، والصحيح أنه ألف قبله كتب أخرى في موضوع كتابه نفسه، وبحوث كتابه تشتمل ذكر أئمة العربية واتجاهاتهم العلمية، وتناول شرح الشعر العربي وأثره ونشأته وتكوره وتنقله في القبائل وانتحاله ثم يذكر طبقات الجاهليين العشر، وشعراء المراثي، وشعراء القرى العربية، كما يذكر طبقات الإسلاميين العشر، جاعلا في كل طبقة أربعة من الشعراء، مع الدراسة العميقة والتحليل الدقيق، والنقد الممتع لرجال هذه الطبقات وحياتهم ومذاهبهم الفنية في الشعر، والكتاب من مصادر ثقافتنا الأدبية في النقد،ولا يكاد يستغني عنه باحث أو دارس، وهو ضروري في دراسة النقد، وجامع لكثير من الآراء فيه وقد رواه عن ابن سلام ابن أخته أبو خليفة الفضل بن الحباب الجمحي 305هـ.

إن التأليف في نقد الشعر، فأول من أقدم عليه مما وصلنا خبره محمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة 232هـ في كتابه: "طبقات الشعراء"، فأنه قدم لذلك كتاب بمقدمة فيها نقد جميل[3] في جملته "إن محمد بن إسحاق أفسد الشعر، بما نسبه من الأشعار إلى بعض الصحابة في السيرة النبوية..." [4]

وهكذا بعد استعراضنا لأهم الفترات التاريخية التي مر بها النقد الأدبي والمقصود بتلك الفترات، المراحل التي سبقت ابن سلام صاحب كتاب "الطبقات" الذي عد أول كتاب كتب في النقد: وهي فترة وجد فيها النقد الأدبي هينا يسيرا لا يستند لأي علم، يعتمد على الذوق والشعور والانطباع، والتأثر خال من التعليل

[1]- أنظر كتاب "نقد الشعر لقدامة بن جعفر"، تح : محمد عبد المنعم خفاجة، ص32.

[2]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[3]- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، المجلد1، دار مكتبة الحياة، ط2، 1968، ص551.

[4]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص23.

والتعمق في الحكم، ونحن إذا جعلنا هذا الكتاب في أول دراسة للنقد التاريخي ذلك أن معظم النقاد المحدثين يعدون هذا المؤلف كتابا تاريخيا، وعلى رأسهم محمد مندور صاحب كتاب "النقد المنهجي عند العرب"، يقول مندور: "إذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتعليلها، وذلك عندما تكونت تلك العلوم، فهو بدوره قد اتخذ أساسه الجوهري في أول كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي، وهو طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي (م 232هـ) وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النقد فيصلا في النهاية."[1]

وعلى هذا الأساس حاولنا أن نتعرض في دراستنا للمبحث الثاني على ابن سلام ومذهبه النقدي، وكيف عد هذا الناقد اللغوي البصري من أوائل النقاد المشهورين الذين حاولوا أن يحددوا مفاهيم جديدة للشعر، واستطاعوا أن يدفعوا بالنقد الأدبي خطوة إلى الأمام تجعله يميل إلى التحليل، والموازنة مع شيء من التحليل الدقيق.

- ترى كيف نظر ابن سلام إلى طبقاته؟ وما هي المعايير التي كل بها هذا الشعر حتى جعل هذا الناقد تقسيما لهؤلاء الشعراء الجاهليين والإسلاميين؟ وما هي بالتالي مقاييسه التي خاض بها ذلك التقسيم النقدي الذي جعل منه أشهر النقاد العرب المتقدمين على وجه الإطلاق؟ وما هو موقف النقاد المحدثين من هذا كله؟ كلها أسئلة يحاول المبحث الثاني الإجابة عنها.

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص12.

2. محمد بن سلام الجمحي وكتاب "طبقات الشعراء":

أ- ابن سلام:

إن أول تجسيد ذي دلالة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إنما كان على يد محمد بن سلام الجمحي صاحب كتاب "طبقات الشعراء"، الكتاب الرائد الذي نقدم له في مطلع هذا البحث، فقد استوعب الجمحي أوليات الأحكام النقدية استيعابا عميقا، وكان من تحميصه إياها، واستقرائها والموازنة بينها أحيانا، وتسليمه بالبعض منها، ورفضه الآخر، وما اكتسبه من ثقافة عصره، وما تمثله من جني قرائح أساتذته وشيوخه أمثال الخليل، وحماد بن سلمة، ومبارك بن فضالة، المؤلف الأول في تاريخ النقد عند العرب بإقرار جهابذة الدارسين والباحثين[1] في هذا الباب من علماء العربية، والمستشرقين على حد سواء، يقول طه أحمد إبراهيم: "ونحن إذا نفرد بحثا خاصا لابن سلام، لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه، ونخصه بالقول لا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين والرواة، بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار، وكيف يعرضها، ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه "طبقات الشعراء"، ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمي، وسلكها في كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام، فالفرق بينه وبين ما عاصر كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد الفني، وفي النظرات في الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف في النقد كتابا لعله أسبق الكتب في ذلك، وأودعها على طريقة العلماء...فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وأول المؤلفين فيه."[2] وإلى مثل هذا الرأي كثيرون بينهم المستشرق "هيل"، والدكتور محمد زغلول سلام.

---

[1]- ابن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، طبعة دار الأرقم، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص05.

[2]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طبعة دار القلم بيروت، د س، ص76.

قال جوزيف "هيل"[1] مقدما كتاب طبقات الشعر: "بينما كان الأخير –أي الأصمعي– يعطي حكما شخصيا على عدد من الشعراء في مناسبات مختلفة دون أن يعمد إلى الربط وإيجاد وحدة متكاملة، فإن ابن سلام في كتابه "طبقات الشعراء" وضع نهجا، ورتب حكمه على الشعراء كلهم حتى بدا عمله هذا حكما شاملا...

إن محمدا بن سلام قد ألقى قيمة على المواد التي نقلها وأسند إليها مجموعة ملونة من الكتابات والبراهين"[2].

"إن ابن سلام أول من نعرف ممن حاول دراسة الشعر والشعراء، وهذه الدراسة المنهجية في النقد العربي، مع ذلك ومع كل ما حوى الكتاب من مآخذ، فإن الكتاب وضع اللبنات الأولى للنقد المنهجي المبني على أسس علمية."[3]

"ذلك أن ابن سلام كان أمام النقد الأول إذا حقق الريادة في باب التأليف النقدي، وباب وضع المنهج، فصنف الشعراء وفق منهج قيمي فني موحد، ووضع حدا لاضطراب أقوال النقاد الجاهليين والإسلاميين ممن سبقه من قبل، في ضوء ملاحظات نقدية متباينة تبعا لتباين المذاهب، والأذواق، متلونة بألوان الأدب، وبألوان البيئات الأدبية في كل من الحجاز والشام والعراق، فكان "طبقات" ابن سلام في الربع الأخير من القرن الثاني للهجرة، نواة لظهور أول مدرسة نقدية منهجية في تاريخ النقد عند العرب، وكان ابن سلام أول شيخ من شيوخها."[4]

"وإذا كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتحليلها، وذلك عندما تحولت تلك العلوم، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبي بل كان أساسه الجوهري، في أول كتاب ألف

[1]– يعتبر هيل من أبرز المستشرقين الذين عنوا بدراسة التراث الفكري عند العرب، واهتموا بنشره
[2]– أنظر: مقدمة يوسف "هيل" على طبقات الشعراء، ص 6،5،4، وطبقات الشعراء، ط هيل م بريل، 1913–1916.
[3]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص107.
[4]– حسن عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، 1984، ص08.

في تاريخ الأدب العربي وهو "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي (م 232هـ)، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتحاد أحكام النقد فيصلا في النهاية."[1]

لقد فطن الأصمعي إلى فكرة الطبقات كما نعرف حين قسم الشعراء الفحول، وغير فحول، وقد راعى في تصنيفه للشعراء إلى فحول وغير فحول مجموعة من الاعتبارات أهمها: **"الجودة"**، و **"وفرة الإنتاج الشعري"**، و **"الثقافة"**، و **"غلبة صفة الشعر على الشاعر"**.

وقد تلقف نقاد القرن الثالث هذه الفكرة وطوروا فيها، وألفوا على أساسها كتبا يقسمون فيها الشعراء إلى طبقات على أسس جديدة قد تلتقي مع بعض الأسس التي راعاها الأصمعي في تقسيمه للشعراء إلى فحول وغير فحول، وقد تختلف معها، كما وجدنا بعضهم يؤلف كتبا عن الشعراء لا يراعي فيها مبدأ التقسيم إلى طبقات، وإن تأثروا في مؤلفاتهم بكتب الطبقات، ومن أهم هذه الكتب: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، و "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و"طبقات الشعراء" لابن معتز، ويعتبر كتاب ابن سلام أول كتاب بين أيدينا ليس في الطبقات الأدباء فحسب، وإنما في النقد العربي كله.[2]

لقد كانت الحاجة ماسة للتدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب، وأول شيء عمله ابن سلام وعمله المؤلفون من النقاد هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر والشعراء –جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر، وفي الكلام على الشعراء، وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده، وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم، وفي التعليل، فإن ابن سلام قد درس الأدب، وبحث المسائل الأدبية.

[1] - محمد مندور، النقد المنهجي، ص12.

[2] – علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع، ص28.

بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب، والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات،[1] كذلك استطاع ابن سلام أن يجمع لنا ما عرفه قبله من نظرات نقدية متنوعة الاتجاهات مما أفادنا في التأريخ للنقد، والوقوف على كثير من أحكام السابقين وآراءهم التي كان لها أثر كبير في توجيه النقد العربي، بل إنه جمع ما عرف عند العلماء والنقاد من مصطلحات نقدية كثر تداولها بينهم، وإن ظلت مفهوماتها غير محددة كالخنذيذ في وصف الشاعر المقدم، والطلاوة في وصف الشعر الجيد،[2] كذلك ندين له بالفضل في محاولته بناء النقد على الذوق إلى جانب المقاييس التي عرضها، ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه،[3] وحسب كتاب "طبقات الشعراء" ابن سلام أن يكون جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام.[4]

وحسب ابن سلام أن يعتبر أول من حاول في تاريخ النقد العربي أن يدرس الشعر والشعراء العرب في هذه الدراسة المنهجية، وحسب كتاب "طبقات الشعراء" أنه شكل لبنات الأولى للنقد المنهجي الذي يقول على أسس علمية من حيث دراسة طبيعة الشعر.[5]

لقد أسند ابن سلام أحكامه النقدية التي اعتمد عليها في "طبقاته" إلى مفاهيم، وحقائق استخلصها من دراسة المسائل، التي تصدى لها بالبحث في مقدمته، وهي تتناول: طبيعة الشعر ونقد الرواية، وتحقيق النصوص، وتأريخ نشأة الشعر، وعلوم العربية عند العرب، ذلك أن تحديد موقفه منها، والفصل فيها، شكل منطلقا لمفهومه في النقد الأدبي.[6]

---

[1]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص86.

[2]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص110.

[3]– المرجع السابق، ص111.

[4]– حسن عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط، ص164.

[5]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[6]- المرجع نفسه، ص93.

وإذا كان لازما علينا تحديد مترلة ابن سلام في تاريخ النقد عند العرب، فنحن محمولون على التعريف بالكتاب المذكور آنفا من حيث منهجيته في التأليف، وتقسيم الشعراء في جانب ، ومن حيث الأحكام النقدية الرئيسية التي عرض لها، وحظه فيها من التقليد والتجديد في جانب آخر، ثم الخلوص إلى تحديد خصائصه ومميزاته في النقد، وبالتالي مترلته بين النقاد العرب في مطلع القرن الثالث الهجري،[1] فقيمة الكتاب تكمن في صنيع صاحبه، وفي أسسه التي أرسى عليها نقده للشعر، في تمحيصه تلك الآراء وتقريبها من روح العلم في فحصه ونظره وعلمه وثقافته، في صحة روايته عمن مضى من أهل العلم، في تتريله الشعراء منازلهم واحتجاجه لكل منهم.

هو محمد بن سلام بن عبيد الله، أبو عبد الله البصري مولى قدامة بن مظعون الجمحي، هو أخو عبد الرحمان بن سلام،[2] لم يخالف في ذلك أحد ممن ذكره و لم يزد عليه غير أبي بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي، حين أضاف إلى نسبته أنه مولى محمد بن زياد،[3] أما ابن زياد فقد اكتفى بذكر الكنية والاسم والنسبة.

فقال أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي،[4] ونسبة ابن الأنباري إلى البصرة دون أن ينسبه إلى جمع فقال: "أو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سلام البصري..."[5].

ولد محمد بن سلام حوالي سنة 139هـ (أو في السنة التي تليها) في البصرة، الموافق لسنة 656هـ أو لسنة 657هـ، إن صحت رواية الزبيدي في تحديد تاريخ وفاته سنة 231هـ.[6]

وهو لغوي بصري محدث، حدث عن حماد بن سلمة، ومبارك بن فضالة، وزائد بن أبي الرقاد، وأبي عوانة.

---

[1]- ابن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق: عمر فاروق الطباع، ص08.

[2]- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، م5 ، ط بولاق، ث327.

[3]- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ج1، دار المعارف، مصر، 1962، ص180.

[4]- ابن النديم، الفهرست، ط مصر، 1348هـ/ 1929-1930، ص113.

[5]- ابن الأنباري، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار النهضة، مصر، 1962، ص157.

[6]- الزبيدي، طبقات النحويين واللغويين، ص180.

نشأ ابن سلام في البصرة، في بيت علم وأدب فوالده سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي، كان ضليعا بالشعر وعلم المفردات، وتجمع المصادر على أن ابن سلام عاش في البصرة إلى أن بلغ من العمر اثنتي وثمانون (82) سنة، ثم انتقل إلى بغداد، وكان ذلك لسنة اثنتين وعشرين ومائتين (222هـ)، ولقد ثبت في بغداد إلى حين وفاته فيها.[1]

وهو أحد الإخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب "نزهة الأنباء في طبقات الأدباء"، ونحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوي عده الزبيدي الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين،[2] وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنقاد فيه.

اهتم العلماء أواخر القرن الثاني الهجري بجمع الشعر، وأخبار الشعر، وما قيل فيهم، من تفضيل شعرهم أو ذم، وما وجه إليهم من عيوب، وما أخذ عليهم من أخطاء، وأول من حاول من علماء القرن الثاني جمع الشعراء الفحول في كتاب ابن سلام والأصمعي،[3] فأول كتاب "طبقات الشعراء"، والثاني "فحول الشعراء"، وهما وإن كانا قد توفيا في القرن الثالث إلا أنهما عاشا شطرا كبيرا من حياتيهما في أواخر القرن الثاني، وتأثرا بمفاهيم هذا القرن، وقيمه في الأدب واللغة والنقد.[4]

وكتاب ابن سلام يمتاز على كتاب الأصمعي بأنه أكبر منه وأجمع، ويقوم على منهج في دراسة الشعراء وأبناء طبقاتهم والنظر في أشعارهم،[5] بخلاف كتاب الأصمعي، فهو صغير يتناول بعض الشعراء في منهج غير

---

[1]- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، م5، ص330.

[2]– أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص75.

[3]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري، ص99.

[4]– نفس المصدر، الصفحة نفسها.

[5]- ابن سلام، طبقات الشعراء، ص6و7.

غير مرتب،[1] والذين أسلفنا من اللغويين قد امتدت بكثير منهم الحياة إلى أواخر القرن الثاني أو إلى سنوات في الثالث، فقد صحبهم ابن سلام، وخالطهم وشاركهم في أحكام كثيرة، فأخذ عنهم، وروى كثيرا من آرائهم ونظراتهم في الشعر والشعراء، لقد كان ابن سلام كما قلنا بصريا فعرف يونس وخلفا، وأبا عبيدة والأصمعي، ورأى المفضل الضبي حين قدم هذا إلى البصرة.

عرف كل هؤلاء معرفة علمية وتربى في بيئتهم، وعلى أذواقهم، وخاض كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التي سننوه بها لاحقا.

حصل ابن سلام ثقافة واسعة وعميقة اتسعت لها حياته العلمية الطويلة، وهو القائل: **"إن كثرة المدارسة لتعدي على العلم"،**[2] اختلف ابن سلام إلى دور العلم والأدب، وتنقل بين حواضرها في البصرة وفي بغداد، كما اختلف إلى العلماء فيها، فسمع منهم وسمعوا منه، ولعل ما يبعث على الأسف هو ضياع مؤلفات ابن سلام غير "طبقات الشعراء"، وفضلا عن خسارتنا لها كقيمة من قيم التراث الأدبي والفكري، فإننا نقف أسرى المظان عند القطع بتحديد نسبتها إليه،[3] ومهما يكن من أمر ذلك، فإن ما بقي لنا منها وهو كتاب "طبقات الشعراء" قد يسعفنا في معرفة مفهوم الرجل النقدي، ويدلنا على منهجه في التأليف والبحث.

عبد الله محمد بن سلام الجمحي (ت 232هـ) صاحب كتاب: "طبقات فحول الشعراء" قد قسمه إلى طبقات الشعراء الجاهليين وطبقات الشعراء الإسلاميين وكل واحد منها عشر طبقات في كل طبقة أربع

[1]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع الهجري، ص99.

[2]- ابن سلام، طبقات الشعراء، ص6-7.

[3]- حسن عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط، ص52.

شعراء، وأفرد بمن لم يدخل فيها مكانا، فصير أصحاب المراثي طبقة ثم شعراء القرى العربية؛[1] فكتاب ابن سلام هو أقدم ما وصل إلينا من كتب الطبقات، وظل مرجع طلاب الشعر إلى عهد غير بعيد.[2]

ومن الموضوعات التي بحثها في كتابه قضية الانتحال، وذكر أن في الشعر المسموع ما هو مفتعل موضوع لا خير ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب ولا مديح رائع، ولا هجاء مقنع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستظرف، وكان سبب الوضع العصبية والرواة،[3] أما إبطال الموضوع فسهل يسير ذلك أن القرآن الكريم ذكر أنه أهلك عادا الأولى وثمودا فما أبقى، فمن أين جاء الشعر الذي ينسب إليهم، وأن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وأن عادا في اليمن ولليمنيين لسان آخر، ثم إن الشعر العربي قريب عهد من الإسلام.

وتحدثت عن الدربة والممارسة، وقال: "إن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به"[4]، وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، قال له: إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟[5]

كما تحدث عن صناعة الشعر فقال: "وللشعر صناعة، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما تثقفه اللسان، ولا يعرف التمييز بين الأشياء إلا الخبير العالم، وكذلك الشعر لا يقف على جماله وحسنه ولا يعرف رديئه من

---

[1]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص24.

[2]- جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، م1، دار الكتب العلمية، ط2، 1978، ص413.

[3]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي، ص25.

[4]- ابن سلام، طبقات الشعراء، ص08.

[5]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

جيده إلا الناقد البصير"[1] وتحدث عن نشأة الشعر، وتنقله وطبائع الشعراء، وأرخ لنشأة النحو والعروض، وذكر كثيرا من آراء السابقين.[2]

وعموما فبعد أن عرضنا هذا النزو اليسير من حياته وثقافته وعلمه نرى أننا في حاجة ماسة للنظر في كتابه "طبقات الشعراء" من حيث نهجه في التأليف، ومفهومه للنقد بصفة عامة، وهذا ما سوف يطالعنا به البحث التالي.

[1]- ابن سلام، طبقات الشعراء، ص06.

[2]– المصدر نفسه، ص6.

ب- كتاب الطبقات:

لقد كان في البصرة علماء من النمط الأول كأبي عمرو، ويونس، وخلف الأحمر، والأصمعي، وأبي عبيدة، فجاءت الطبقة التي بعدهم، فلسفة النقد، وفلسفة الكلام من قبل وجعلته علما وألفت فيه كتبا،[1] ولعل أقدم ما وصل إلينا من كتب النقد كتاب طبقات الشعراء لمحمد ابن سلام الجمحي المتوفى سنة 232هـ، وهو أيضا بصري، كانت له معارف واسعة في اللغة والأدب والنحو والأخبار، حصلها من علماء عصره، وأخذ أفكارهم وآراءهم المبعثرة ونظمها تنظيما علميا، ونقل النقد خطوة جديدة كالخطوة التي خطتها اللغة من كلمات مبعثرة إلى معجم منظم، أو كنقل الأبحاث النحوية المفرقة إلى كتاب لكتاب سيبويه ونحو ذلك. [2]

لا ندري في أي تاريخ ألف ابن سلام كتابه "طبقات الشعراء"، ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث، فدون الشعر الجاهلي والإسلامي، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم، ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه،[3] كانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب، وأول شيء عمله ابن سلام وعمله المؤلفون من النقاد هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر والشعراء –جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر، وفي الكلام على الشعراء–، وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده، ولكن المؤلفين محصوها، وزادوا فيها، وقربوا من روح العلم.

[1]- ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، ص438.

[2]-ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص76.

وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد، واللغويين قد تعمقوا في الفهم والتعليل، فابن سلام قد درس الأدب، وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات.[1]

إلى الموضوعات التي تناولها ابن سلام نلاحظ أن كتابه يتألف من مقدمة وجزئين موزعين في أربع أبواب، أما التوطئة أو المدخل فاشتمل على جملة من الآراء، والنظريات الأدبية، والمسائل النقدية العامة، والتي تتراوح بين الاقتباس والاستقصاء من ناحية والتحديث أو الجدة من ناحية ثانية.[2]

إذن ألف ابن سلام طبقاته من مقدمة، حدد فيها مفهومه للشعر، ونهجه في تحقيق نصوصه، ومن بابين كبيرين، في طبقات الشعراء الجاهليين، وطبقات الشعراء الإسلاميين، بينهما طبقة أصحاب المراثي، التي جعلها طبقة بعد العشر طبقات من الجاهليين، وأتبعها بطبقة "شعراء القرى العربية"، وهي مكة والمدينة، والطائف واليمامة والبحرين، ثم تلاها بطبقة "الشعراء اليهود".[3]

ولقد عد ابن سلام الشعراء المخضرمين في الجاهليين حينا وفي الإسلاميين حينا آخر، إذ أنه لم يعتبر المخضرمين طبقة مستقلة عن الجاهليين والإسلاميين، وهو لم يشر في مقدمته التي حدد فيها نهجه في تأليف الكتاب إلى ذلك،[4] فهو يذكر أوس بن حجر، وبشر بن أبي حازم، وهما جاهليان، مع كعب بن زهير والحطيئة، وهما مخضرمان الطبقة الثانية من الشعراء الجاهليين.[5]

---

[1]- طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ، الصفحة 77.

[2]- ابن سلام، طبقات الشعراء، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، ص08.

[3]- حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص95.

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5]- ابن سلام، طبقات الشعراء، ص81.

فابن سلام لم يفصل بين الجاهلي والمخضرم، فيكون نهجه في تصنيف الشعراء يقوم على وضع الشعراء في طبقة شعرهم عنده: "ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين فتزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء."[1]

وبذلك يكون حدد موضوع بحثه فقصره على تتزيل الشعراء منازلهم، من حيث طبقة الشعراء وفق مفهومه عنه.

وقصر بحثه على أربعين شاعرا، من الجاهليين وأربعين من الإسلاميين –يقول ابن سلام: "فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا..."[2] وجعل الطبقة أربع شعراء قياسا، على أن أشعر العرب طبقة، أربعة.[3]

ثم يقول أيضا: "ثم اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم على رهط أربعة على أنهم أشعر العرب"،[4] ومنهجه في الطبقات يقوم على الفحص، والنظر والرواية على أهل العلم بالشعر والشعراء، من شيوخه الذين سبقوه أو عاصروه، سواء في ذلك، ما تناوله في المقدمة من تحديد لمفهوم الشعر، وصحة نسبته إلى أصحابه، ومناهجه من أسلوب في تصنيف الشعراء، في طبقات عشر من الشعر.

أسند ابن سلام أحكامه النقدية، التي اعتمد عليها في "**طبقاته**" إلى مفاهيم وحقائق، استخلصها من دراسة المسائل التي تصدى لها بالبحث في "**مقدمته**" وهي تتعلق بطبيعة الشعر، ونقد الرواية، وتحقيق النصوص، وتاريخ نشأة الشعر، وعلوم العربية عند العرب، ذلك أن تحديد موقفه منها، والفصل فيها يشكل منطلقا

[1]- ابن سلام، طبقات الشعراء ، ص21.

[2]– المصدر السابق، ص21–22.امرؤ القيس والنابغة، وزهير والأعشى حسب ما ذكر ابن سلام وقبله الأصمعي.

[3]– امرؤ القيس والنابغة، وزهير والأعشى حسب ما ذكر ابن سلام وقبله الأصمعي.

[4]– طبقات الشعراء، ص42.

لمفهومه في النقد الأدبي كما قلنا سابقا، ولعل أولى المسائل التي استوقفت ابن سلام، هي تحديد طبيعة الشعر لأن علم الشعر هو أول ما يقبل على درسه طلاب العلم والعلماء، وللشعر الذي اختاره ابن سلام موضوعا "لعلمه"، مواصفات وخصائص معينة.

- أن يكون حجة في العربية.
- أن يستفاد منه الأدب.
- أن ينطق بحكمة أو رأي سديد.
- أن يكون رائعا في المديح، مقنعا في الهجاء، معجبا في الفخر، مستطرفا في النسيب.

وهو في هذا الجانب يتميز بروح علمية، ونزعة موضوعية، تنطلق من اعتياد الشعر صناعة، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر العلم والصناعات.[1]

لقد أجرى ابن سلام المقارنة بين عمل الناقد للشعر، وبين عمل الناقد للجواهر والأحجار الكريمة، فأكد أن ناقدها لا يعرف قيمتها بالمعاينة والخبرة.

فيكشف الأصيل من الزائف الدخيل، كما يخرج ناقد الشعر الصحيح من الزائف، ويميز بين الجيد والرديء منه لكل منها مهارته، وعلمه واختصاصه.

يقول ابن سلام: "فمن الصناعات تبعا لتعبيره ما تثقفه العين أو الأذن أو اليد أو اللسان كاللؤلؤ والياقوت والدينار والدرهم وسائر أنواع المتاع وضروبه وتباين مصادره وهو يدعم نظريته تلك بالبرهان والدليل كأن

---

[1]– طبقات الشعراء، تحقيق الدكتور: عمر فاروق الطباع، طبعة دار الأرقم، ص08.

يقول: قال قائل لخلف: سمعت أنا بالشعر استحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، قال له: إذا أخذت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟"[1]

وإذن ابن سلام يرى أنه لكي يصح النقد الذوقي لا بد له من دربة وممارسة، وفي هذا يقول: "وللشعر صناعة، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة أو وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مس، ولا طراز ولا حس، ولا صفة، يعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقيها ومفرغها، ومنه البصير بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده، وتشابه لونه، ومسه وزرعه، حتى يضاف كل صنف منها إلى البلد الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون، جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود، ظريفة اللسان واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار، وأكثر لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة."[2]

ويضيف ابن سلام هذه الحقيقة الرائعة: **"إن كثرة المدارسة لا تعدي على العلم"**.

لقد قصد ابن سلام من خلال هذه المقارنة، وعرض الأمثلة إلى إقامة البرهان، على أن نقد الشعر علم، وأن على الناقد أن يكون عالما به، متوفرا على دراسته،[3] فالنقد الذوقي الذي يعتمد به ابن سلام هو نقد ذوي البصر بالشعر المنصرفين إليه، وهؤلاء لم يظهروا في تاريخ الأدب العربي.

[1]– طبقات ابن سلام، ص17.

[2]- المصدر السابق، ص07.

[3]– حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص95.

إلا بعد أن استقر الأمر للإسلام "قال أبو عمر بن العلاء: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجاهد، وغزو الفرس، والروم، ولهيت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاء الفتوح، واطمأنت العرب بالأمصار، وأحبوا رواية الشعر فلم يألوا إلى ديوان مدون، ولا مكتوب فألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت، والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثر."[1] ومنذ ذلك الحين فقط وجد نقاد الشعر الخبرين كالضبي، وخلف ويونس بن حبيب، ثم الجمحي.[2]

ويذهب المؤلف إلى تخليص الشعر الصحيح من المنحول وفق نهج علمي سليم، فيرى أنه يوجد في الشعر المسموع المروي المفتعل كثير، وموضوع لا خير فيه ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقنع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف، ورأى أن لا بد من تخليص ذلك الحشد المضطرب من الشعر الذي بين أيدي الناس من الزيف المفتعل المنحول، ويتخذ إلى هدفه ذلك أسبابا، ويشق منهجا واضحا محددا،[3] ويرى أن كثيرا من العوامل أدت إلى افتعال الشعر، ومنها التجار القصاص وأصحاب المغازي والسير إلى تدوين الشعر غير دارية به.

وحاول ابن سلام أن يحقق الصحيح من المفتعل من الشعر، وأن يضع لذلك حدودا فبدأ القول عن شعر الأمم القديمة مثل: عاد وثمود، وطسم وجديس وغيرهما من الأمم البائدة فأنكر كل ما روي عنها.[4]

يؤمن ابن سلام كما يؤمن غيره من العلماء، بأن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع، وتلك الفكرة ذاعت قبل ابن سلام، وعند غير ابن سلام من معاصريه، ولكن ابن سلام يعرضها فيحسن العرض ويبرهن عليها

[1]- طبقات ابن سلام، ص23.

[2]– محمد مندور، النقد المنهجي، ص19.

[3]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، ص101.

[4]– المرجع السابق، ص103.

فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة، ويطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين، يأنس ابن سلام فيها بما شاع عنها لدى العلماء، فخلف يرى أن من الشعر ما هو مصنوع لا خير فيه، ولذلك يرده، ويونس بن حبيب يتهم حماد الرواية بالكذب، وأبو عبيدة يرى أن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فأتاه هو، وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه متمم.

وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها، قال أبو عبيدة: فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله،[1] فأدرك أن الشعر العربي القديم المتداول على ألسنة الرواة، والمدون في كتب الأخبار، والأنساب هو صحف القبائل، أغلبه مفتعل وموضوع من قبل الرواة، كما أدرك أن الشعر المنحول هذا، لا قيمة فنية أو تاريخية له، لأنه لم يؤخذ عن أهل البادية بالمشافهة، وإنما تناقله بعض المنتفعين بالأخبار والقصص —من كتاب إلى كتاب– لذا رفضه، وأسقطه من حساب الشعر العربي الأصيل، بإجماع أهل العلم بالشعر وصحة الرواية، وأكد أن كل ما تثبت صحة نسبته، ولا يقوم عليه إجماع العلماء، لابد من اعتباره دخيلا مفتعلا.[2]

وبعد أن يهيّئ ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثلا بعيه، ويقبل عليه طعنا وتجريحا بكل ما يمكن من البراهين، فهو عيب على محمد ابن إسحاق صاحب السيرة أنه هجن الشعر وأفسده، وأورد في كتابه أشعار لرجال لم يقولوا الشعر قط، ونساء لم يقلن شعرا قط، بل أورد أشعارا لعاد وثمود فكيف يبطل ابن سلام هذا الشعر وكيف ينفيه؟[3] فابن سلام أسقط الشعر المنحول بأدلة وبراهين ومسلمات:

---

[1]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد، ص78.

[2]– حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص97.

[3]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد، ص78.

- **إثباتا لمسألة ضياع الشعر القديم:** أخذ بآراء شيوخه، والعلماء الموثقين ممن سبقوه في ذلك، ويظهر ذلك حين قال مستندا إلى رأي شيوخه: "قال يونس بن حبيب: قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قال العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير."[1]
- **أثر الفتوحات ونشر الدعوة:** ثم أخذ يلتمس الأسباب التي دعت إلى ضياع هذا الشعر، وافتعاله من قبل الرواة، ويأخذ بما روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: "...قال عمر بن الخطاب كان الشعر علم قوم، ولم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو الروم والفرس، ولهف عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام وجاء الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر لم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل فحفظوا أقل من ذلك وذهب عليهم منه كثير."[2]، فإثبات ابن سلام لهذا الخبر والتعليل المروي عن الخليفة الراشد ما هو إلا تأكيد منه على أن قسما من الشعر قد ضاع بهلاك الرواة في حروب الفتح ونشر الدعوة، والتأكيد آخر على دواعي نحل الشعر من قبل جيل الرواة الجدد.[3]
- **أثر العصبية في وضع الشعر:** كذلك رأى ابن سلام أن من الأسباب التي أدت إلى ضياع الشعر القديم، فدفعت رواة القبائل إلى وضعه وافتعاله، العصبية بين العشائر، التي أحيت الصراعات القبلية، فأخذت القبائل تبحث عن أمجاد غابرة لها تصلها بأمجاد الحاضر، وإن لم تجدها اصطنعتها، فقالت الشعر ووضعته على ألسن من عرف من شعرائها، وافتعلت الأيام والوقائع، وفي الإشارة إلى أثر العصبية ذكر ابن سلام

[1]- طبقات الشعراء، ص17، وطبقات فحول الشعراء، ص22.
[2]- المصدر السابق، ص22.
[3]- حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص97.

أن قريشا كانت أقل القبائل العربية شعرا في الجاهلية، فاضطرها ذلك إلى أن تكون أكثر العرب نحلا للشعر في الإسلام، حين قال:"وقريش تزيد في أشعارها تريد بذلك الأنصار والرد على حسان".[1]

فالعصبية السياسية في العصر الإسلامي كان لها أثرها الكبير في وضع الشعر، فكان الصراع بين حزب القرشيين، وحزب الأنصار مدعاة لافتعال الشعر، والزيادة في الأشعار،[2] فقد حرض كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضروبا من المكانة والمجد، وهذا المجد سجله النقد، وديوانه الشعر.[3]

- **دور الرواة في وضع الشعر:** كشف ابن سلام عن دور الرواة في نحل الشعر، وإضافته إلى القليل مما حفظوه من الشعر القديم، وذلك لأن ما بقي في حافظة الرواة لا يكفي لنيل الحظوة والتكريم والإجازة عند العلماء،[4] فالعلماء كانوا يقبلون بشغف على تدوين الأخبار، والأشعار بحثا عن الشواهد اللغوية والنحوية، وغالبا ما كانوا يدفعون بدلا لقاء كل رواية أو خبر جديد أو طريف.[5]
- **إسقاط ما أضافه أبناء الشعراء إلى شعر آبائهم:** إن ما يشكل على ابن سلام وعلى أمثاله من أهل العلم، ما وضعه أهل البادية من أبناء الشعراء أو أحفادهم، وما وضعه بعض البدو من ذوي الخبرة بالشعر الجاهلي، وهم لا يزالون يمتلكون اللغة والخيال الجاهليين، ذلك ما دفع ابن سلام إلى التحقيق في نسبة الشعر إلى الشعراء، وجعله يلتمس السبيل إلى كشف المنحول منه، والإشارة إلى وجوه الافتعال والتكلف فيه.[6]

---

[1]- طبقات الشعراء، ص78-79.

[2]-. حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص99.

[3] - طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد، ص79.

[4]- النقد الوسيط، ص98.

[5]- المرجع السابق، ص99.

[6]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لقد عرض ابن سلام بعض الشواهد على ذلك حين قال: "**وأخبرني أبو عبيدة أن ابن دؤاد بن متمم بن نويرة قدم البصرة، فأتيته أنا وابن نوح فسألناه عن شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا وإن كلام متمم وإذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها فلما تولى ذلك علمنا أنه يفتعله.**"[1]

لقد أراد ابن سلام أن يدعم موقفه من الشعر الموضوع مسترشدا بموقف شيوخه أبي عبيدة، وهو من الثقات في هذا الشأن، وأن يعرض أسلوب العلماء في نقد الرواية، وإخضاع الراوي للتحقيق من قبل عالم خبير بالشعر، وبمشافهة الرواة. [2]

- **التشهير بالوضاعين من الرواة:** حذر ابن سلام من كذب بعض الرواة، وخبرتهم في وضع الشعر فعرض أمثله وشواهد تشير إلى من اشتهر منهم، كما عرض آراء شيوخه العلماء فقال: "**كان أول من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد الأشعار كما أخبرني أبو عبيدة عن يونس قال: قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة فقال: ما أطرفتني شيئا فعاد إليه فأنشده القصيدة التي هي مديح أبي موسى ونسبها إلى الحطيئة، فقال: ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى ولا أعلم به، وأنا أروي للحطيئة؟ ولكن دعها تذهب في الناس**"[3]، ثم قال: "**سمعت يونس يقول العجب لمن يأخذ عن حماد كان يكذب ويلحن ويكسر**"[4] وفي ذلك إشارة إلى استفحال وضع الشعر وشيوعه منذ البدء بجمع أشعار العرب وأخبارهم، وإثارة الشك في ما بقي منها ودعوة إلى نقد التراث وتحريره من الزائف المفتعل الذي أقحم فيه.[5]

[1]- طبقات الشعراء، ص24/23، وطبقات فحول الشعراء، ص42/40.

[2]– النقد الوسيط، ص100.

[3]– طبقات الشعراء، ص24.

[4]– طبقات فحول الشعراء، ص41.

[5]– النقد الوسيط، ص101.

- **أثر شهرة الشاعر في حمل الشعر عليه:** لفت ابن سلام الانتباه إلى شهرة الشاعر، غالبا ما تكون صيدا دسما للرواة الوضاعين، وموضوع إثارة لشائعاتهم، وسوقا لترويج بضاعتهم ...فكلما كان الشاعر مشهورا حمل عليه الرواة حملا كثيرا، خصوصا إذا كان موغلا في القدم، يصعب على نقاد الرواية كشف الشاهد على كذبها،[1] وهذا ما أصاب شعر طرفة وعبيدة، يقول ابن سلام: "**ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيدة والذي صح لهما قصائد بقدر عشر...ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذي خالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول فلعل ذلك لذلك فلما قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير**"[2] وهذا ما جعل ابن سلام ضعيف الثقة بما نسب من شعر إلى الشعراء الأقدمين.[3]

- **إسقاط ما جاء في السيرة لمحمد بن إسحاق:**

تصدى ابن سلام بالنقد لما وضعه محمد بن إسحاق صاحب السيرة من شعر مفتعل، نسبه إلى من لم يقولوا الشعر، يقول: "**فكان ممن هجن الشعر وأفسده وحمل منه كل غثاء محمد بن إسحاق صاحب السيرة**"[4] وكان من علماء الناس بالسير فقبل الناس منه الأشعار، و لم يكن ذلك له عذرا، فكتب في السير من أشعار الرجال الذي لم يقولوا الشعر قط، وأشعار للنساء لم يقلن الشعر قط، ثم جاوز ذلك إلى عاد، وثمود أفلا يرجع إلى نفسه فيقول من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ ألوف السنين.

---

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- طبقات الشعراء، ص17 و18، وطبقات فحول الشعراء، ص23.

[3]- النقد الوسيط، ص101.

[4]– طبقات الشعراء، ص08.

والله يقول: ﴿ وَأَنَّهُۥٓ أَهۡلَكَ عَادًا ٱلۡأُولَىٰ ۝ وَثَمُودَ فَمَآ أَبۡقَىٰ ﴾،[1] وقال: ﴿ فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلۡقَوۡمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْۚ ﴾،[2] ويقول أيضا: ﴿ فَهَلۡ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٖ ﴾،[3] وبذلك يسقط ابن سلام ما ورد في سيرة محمد بن إسحاق من شعر موضوع بأدلة أربعة:

- ✦ دليل نقلي وهو ما نزل به القرآن الكريم، فالله عز وجل يقول في كتابه العزيز: ﴿ وَأَنَّهُۥٓ أَهۡلَكَ عَادًا ٱلۡأُولَىٰ ۝ وَثَمُودَ فَمَآ أَبۡقَىٰ ﴾، ويقول في عاد:﴿ فَهَلۡ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٖ ﴾، ثم ينتقل ابن سلام إلى إثبات ذلك بأدلة تقوم على الاستدلال التاريخي، فاللغة العربية لم تكن موجودة بعد في عهد عاد وثمود وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم تظهر بعد، إذا أن أول من تكلم اللغة العربية إسماعيل ابن إبراهيم، وإسماعيل كان بعد عاد، ثم إن معادا الجد الذي قبل الأخير، فمن يعرف من حدود العرب كان بإزاء موسى بن عمران أو قبله بقليل، وموسى بن عمران جاء بعد عاد وثمود،[4] ويعني ابن سلام في الدقة فيذكر أن عادا من اليمن، وأن لليمنيين لسانا آخر في هذا اللسان العربي،[5] ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء: **"الحرب كلها ولد إسماعيل إلا حمير، وبقايا جرهم"** وبقوله:**"ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا."**[6] وأخيرا يطعن ابن سلام هذا الشعر في الصميم برجوعه إلى تاريخ الأدب، وعهد وجود القصيد العربي،[7] ويذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم، وأن ذلك العهد قريب جدا من الإسلام، فيقول: **"ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها**

[1]- سورة النجم، الآية 51.

[2]– سورة الأنعام، الآية 45.

[3]– سورة الحاقة، الآية 08.

[4]– طبقات الشعراء، ص08، وطبقات فحول الشعراء، ص09.

[5]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد العربي، ص78.

[6]– طبقات الشعراء، ص08، وطبقات فحول الشعراء، ص09.

[7]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد العربي، ص78، 79.

الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد المناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع."[1]

ويقول في موضوع آخر: "**كان أول من قصّد القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب**".[2]

أثار ابن سلام في مقدمة كتابه مسألة نشأة الشعر عند العرب، فرأى أن الأوائل من شعرائهم لم يدركوا القصيدة ذات الموضوع، دفعة واحدة، وإنما كانت لهم في البدء بعض الأبيات المتفرقة، التي تعبر عن حوادث طارئة في حياتهم اليومية، وشؤونهم المعيشية وأن العرب لم يبلغوا عصر القصيدة إلا في عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف، وأن ما نسب إليهم من شعر صحيح قبل هذا التاريخ لا سبيل إلى الوثوق به لأنه ضرب من الوهم، نسجه خيال الرواة فيما بعد فلا بد من إسقاطه،[3] ثم استعرض ابن سلام نماذج من قديم الشعر الصحيح عند العرب، الذي استدعته حادثة أو مناسبة في حياة القبيلة، أو حياة بعض أفرادها، ومنها ما قالته النوار لزوجها مالك في حادثة أخيه سعد مع إبله حين أخفق في سقيها وهو يقول:

ويظَلُّ يَومَ وُرُودِها مُزَعفِراً ❄ وهي خَنَاطِيلُ تَجُوسُ الخَضرَا

أَورَدَها سَعدٌ وسَعدٌ مُشتَمِلٌ ❄ ما هكذا تُـــــورَدُ يا سَعدُ الإِبِلَ.[4]

فجرى جوابها مجرى المثل، يضرب في كل ما شبه حال "سعد".

---

[1]- طبقات الشعراء، ص08، وطبقات فحول الشعراء، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص22، والمصدر نفسه، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص18، والمصدر نفسه، ص24–25.

[4]– المصدر السابق، ص19، والمصدر السابق، ص27.

وقول المستوغر بن ربيعة في ملل العيش، لما طال عليه:

ولَقَد سَئِمتُ مِنَ الحياةِ وطُولِها ❃ وازدَدتُ من عَدَدِ السِنينَ مِئينَا

مِئةٌ أَتَت من بَعدِها واثنَانِ لي ❃ وازدَدتُ من عَدَدِ الشُهورِ سِنِينا.

هل ما بَقِيَّ إلا كمـــا قَـــد فَاتَنَـــا ❃ يـــومٌ يَكُرُّ وليلةٌ تَحـــذُونا.[1]

ولعل ما يشير إلى أقدمية المحاولات الشعرية كما يشير إلى ضياع الشعر القديم، ما لاحظه ابن سلام من ذكر لبكاء ابن حذام على الأطلال سابق لبكاء امرئ القيس في قوله:

عُوجا على الطَلَلِ المُحِيلِ لَعَلَنَا ❃ نبكي الدِيَارَ كَما بَكَى ابنُ حِذام.[2]

وبعد هذا العرض من النماذج من الأعمال الشعرية التمهيدية، ولأشكال من المحاولات التعبيرية المتواضعة، التي سبقت عصر ولادة القصيدة العربية، والتي شكلت عهد تجريب وإعداد، وإنضاج لأشكال تعبيرية بدائية أخذت تعبره خطوة خطوة، فتتنامى شيئا فشيئا، لتتكامل وتتماثل في شكلها، ومضمونها على عهد ربيعة، وعلى لسان عدي بن ربيعة التغلبي، تحديدا إذا كان أول من: "قصّد القصائد وذكر الوقائع" في قتل أخيه كليب،[3] فيكون ابن سلام أول من فطن إلى المعاصرة في التأريخ الأدبي عند العرب، وصاحب الريادة في تحديد العصر الأدبي الأول لأنه كان أول من وضع عددا من الشعراء في إطار العصر الواحد، وعلى هذي منهجه هذا درج المؤرخون اللاحقون، فبعد ابن سلام أصبح ربط الشعر بالزمن والمعاصرة أحد أهم المبادئ الأساسية في عملية التأريخ الأدبي.[4]

[1]- المصدر السابق، ص20، المصدر السابق، ص30.

[2]– طبقات الشعراء، ص21، وطبقات فحول الشعراء، ص33.

[3]– النقد الوسيط، ص106.

[4]- المرجع السابق، ص107.

ومهما يكن من أمر، فإن ابن سلام أدرك حقائق ذات أهمية قصوى، إذا ما وضعت في إطار الزمان والمكان الذي عاش فيه، فيما يتعلق بمسألة تأريخ نشأة الشعر العربي القديم، وكانت له فيها نظرته التطورية، ورأيه العلمي الذي استند إلى آراء من سبقه ومن عاصره من العلماء الثقات، والرواة المصححين، كما كان له أسلوبه ومذهبه في عرض المسألة، والتماس الأمثلة، والشواهد التاريخية، واستعراض النماذج الشعرية ليخلص إلى الاستدلال التاريخي والأدلة العقلية على أن الشعر قطع مراحل تطورية متلاحقة ومتواصلة إلى أن بلغ عهد القصيدة شكلا ومضمونا، كما لا يخفى أن ابن سلام قد أرخ لأقدم فنون الشعر العربي قصيدا، وهو الرثاء، على لسان مهلهل بن ربيعة.[1]

كما كشف ابن سلام في مقدمة طبقاته تاريخ وضع علم النحو، وأشاد إلى دواعي وضعه وعلل مكانه وزمانه، والفئة التي انشغلت به من العلماء، فذكر أن أهل "البصرة" هم أول من وضع علم النحو عند العرب.

ذلك لأن لهم في **"العربية قدمة"**[2]، وهو لم يعرض لمؤسسي علوم العربية فحسب، بل عرض لمسائل النحو المطروحة في مناظرات العلماء، فعرض نماذج من الشواهد التي اختلفوا في تعليلها، وتأويلها، ووضع الضوابط والقواعد النحوية واللغوية لها، كما قدم أمثلة من الأخطاء واللحن التي وقعت في أقوال بعض الشعراء والقراء، وأشار إلى ميزة ومترلة كل من العلماء، ومدى ما توفر عليه كل منهم في هذا العلم أو ذاك، وفي ذلك التفاتة ذكية، ومبكرة إلى مجال الاختصاص عند العلماء، كذلك عرض لبعض لهجات القبائل لبعض وجوه القراءات.[3]

[1]- المرجع السابق، ص108.

[2]- طبقات الشعراء، ص09، وطبقات فحول الشعراء، ص12.

[3]- النقد الوسيط، ص111.

ومن الأدلة على تصدي العلماء لأخطاء الشعراء وما عرضه ابن سلام من أمثلة حين قال: "**كان عيسى يقول: أساء النابغة في قوله، في أنيابها السم ناقع، موضعها ناقعا**"[1]؛ وكان ابن أبي إسحاق يقول للفرزدق في مديحه يزيد بن عبد الملك:"**أسأت إنما هي دير، كذلك قياس النحو في هذا الموضع**"[2]، ولما كان عبد الله بن أبي إسحاق يكثر الرد على الفرزدق قال فيه:

فَلَو كانَ عبدُ اللهِ مولى هَجَوتُهُ ❄ ولكن عَبدَ اللهِ مولى مَوَالِينا.[3]

فقال ابن أبي إسحاق: "**رد الياء على الأصل، وهي أبيات لو كان هذا البيت وحده تركه ساكنا، والحليف عند العرب مولى**"[4]، ورد الفرزدق في قوله:

وعَضُّ زَمَانٍ يا ابنَ مَروَانَ لم يَدَع ❄ مِنَ المَالِ إلا مَسحَتاً أو مُجَلَفُ.[5]

"**وللرفع وجه**" كذلك قال أبو عمرو بن العلاء: "**لا أعرف لها وجها**" كذلك كان يونس "**لا يعرف لها وجها**".

وبذلك يكون ابن سلام قد وفى موضعه حقه، كما وفى اللغة العربية وعلماء أهل زمانه حقهم في الذكر والتنويه والإشارة، ووضع اللبنة الأولى، أسلوبا ومضمونا، في تأريخ نشأت العربية، وقدم صورة حية عن واقع الحال التي كانت عليه اللغة ومسائلها وعلمائها في عصره للذين توالوا من بعده، فتوفروا على دراسة

[1]- طبقات الشعراء، ص01 و11، وطبقات فحول الشعراء، ص13 و16.

[2]- المصدر السابق، ص13؛ المصدر السابق، ص16-17.

[3]- ديواان الفرزدق، تحقيق : إيليا الحاوي، طبعة دار الكتاب اللبناني، ج2، 1993، ص588.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها؛ والمصدر السابق، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر السابق، ج1، ص237.

تاريخها، وبحث مسائلها، ولابن سلام يبقى فضل الريادة الذي لم يسبقه إليه أحد من قبل من بين ما وصل إلينا.[1]

وواضح جدا أثر ابن سلام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره، فهو لا يكتفي بنظرة ولا برأي ولا بكلام مفكك منبت، بل يلم بالفكرة من أطرافها ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذي تنتهي إليه، وواضح جدا أن ابن سلام قد درس الشعر الجاهلي لتمحيصه من تلك الناحية، فأقر ما أقر وأبطل ما أبطل، مستعينا على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله في روح العصر الجاهلي، ووقوفه على طبع كل شاعر، وبَونٍ شاسع بين كلمة يقررها رجل كالمفضل الضبي في انتحال الشعر، وبين هذا البحث الفسيح العميق الذي قام به ابن سلام.[2]

نظام الطبقات:

لعل الفكرة الأساسية التي تلقي ضوءا على منهج ابن سلام النقدي، وهي ما جاء في حديثه على الشعراء وتصنيفهم في طبقات، استنادا إلى مفهومه القيمي. إن ما قام به ابن سلام من محاولة تقسيم الشعراء إلى مجموعات وطوائف، بحسب تفاوتهم في كثرة الإنتاج الأدبي وفي جودته، وحسب مقدرتهم على التصرف في فنون الشعر وأغراضه وبحسب الزمان والمكان والبيئة التي عاشوا فيها، هذه المحاولة في تصنيف الشعراء تعد من الدراسات النقدية.[3]

وقد حقق ابن سلام كثيرا من غايته في تصنيف أولئك الشعراء موضوع "إذ قدم مئة وأربعة عشر ترجمة لمائة وأربعة عشر شاعر من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، وطبقة شعراء المراثي، وطبقة شعراء القوى

[1]– النقد الوسيط، ص115.

[2]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد، ص81.

[3]- حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص115.

العربية، وطبقات شعراء اليهود، فجعل الجاهليين منهم، في عشر طبقات وجعل كل طبقة أربعة شعراء، وكذلك جعل طبقات شعراء الإسلام، وفي ذلك يقول: "**ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين فترلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء.**"[1]

ويقول أيضا: "**فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا، فألفنا من تشابه شعر منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين**"[2]، ثم يقول:"**ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص والرواية عمن مضى من أهل العلم على رهط أربعة من فحول شعراء الإسلام، اجتمعوا على أنهم أشعر الإسلاميين طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق في اختلافهم واتفاقهم ونسمي الأربعة ونذكر الحجة لكل واحد منهم، وليس تبدئتنا واحدا في الكتاب تحكم عليه، ولابد من مبتدأ.**"[3] والأصوب كما يقول الدكتور حسن عبد الله شرف: "أن يكون كلام ابن سلام على الشعراء الجاهليين متواترا قبل أن ينتقل إلى الكلام على الشعراء الإسلاميين، ويظن أن هذه الفوضى في ترتيب الكلام كما جاءت من الناسخ."[4]

فعلى هذا الأساس يكون الأصح عنده: "**ثم إن اقتصدنا بعد الفحص والرواية عمن مضى من أهل العلم، إلى رهط أربعة على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد، وسنسوق في اختلافهم واتفاقهم ونسمي الأربعة ونذكر الحجة لكل واحد منهم.**"[5]

فعلى ابن سلام المخضرمين من الشعراء بين طبقات الجاهلية وطبقات الإسلام، فهو يذكر كعب بن جعبل في الثالثة من الإسلاميين، وقد شهد الجاهلية، كما جعل حميد بن ثور الهلالي في الرابعة من الإسلاميين وهو مخضرم، وعموما فإن ابن سلام لم يصنف المخضرمين في طبقات خاصة بهم، ولكنه فرقهم بين طبقات أهل

[1]- طبقات الشعراء، ص16، وطبقات فحول الشعراء، ص21.

[2]– المصدر السابق، الصفحة نفسها، والمرجع السابق، ص22.

[3]– طبقات الشعراء، ص24، وطبقات فحول الشعراء، ص42 وهي مختلفة "على أنهم أشعر العرب طبقة "تحل محل" أشعر الإسلاميين طبقة"، المقدمة، ص19.

[4]– حسن عبد الله شرف، النقد الوسيط، ص116.

[5]– طبقات فحول الشعراء، ص42.

الجاهلية وطبقات أهل الإسلام، فقد وضعهم كلا حسب طبقة شعره عنده ونزله ومنزلة من تشابه شعره بشعر نظيره[1] من حيث التنوع والجودة وهو في تراجمه التي قدمها في "طبقاته" للشعراء لم يلتفت إلى ترتيب تاريخ مولدهم أو وفاتهم.[2]

أ. طبقات الشعراء الجاهليين:

امرؤ القيس بن حجر، ونابغة بني ذبيان، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى ميمون بن قيس ويكن أبا بصير،[3] ومما ذكر ابن سلام، استنادا لجعلهم في الطبقة الأولى: إنهم أشعر العرب طبقة، بإجماع علماء البصرة وأهل الكوفة والحجاز والفحول من شعراء العصر الإسلامي،[4] فقد امرئ القيس بإجماع أهل الجاهلية والإسلام وإجماع العلماء من شيوخه، ولأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسانا بالعرب، واتبعته فيها الشعراء، منها استباق صحبه، والبكاء في الديار، دقة النسب، وقرب المأخذ: شبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد وجاء في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكان أحسن طبقته تشبيها، وقدم النابغة لأنه كان أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، واستند إلى ما روي عن عمر بن الخطاب أنه قال: أي شعرائكم يقول:

فَلَستُ بِمُستَبقٍ أخاً لا تَلُمهُ ❄ على شُعثٍ أيُّ الرِجالِ المُهَذَّبُ.[5]

قالوا: النابغة، قال: هو أشعرهم.

[1] - طبقات الشعراء، ص16-22.
[2] - النقد الوسيط، ص117.
[3] - طبقات الشعراء، ص25، طبقات فحول الشعراء، ص43.
[4] - المصدر السابق، ص26 و 31.
[5] - ديوان النابغة، ص08.

وجعل زهير في الطبقة الأول لأنه كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، وصنف الأعشى في الأولى لأنه أشجع الناس، وأخطب الناس، وأجمل الناس وكان أجمعهم.

ويظهر مما تقدم أن ابن سلام قد وضع الشعراء الأربعة في الطبقة الأولى من الشعراء الجاهليين، عادا إياهم: أشعر العرب طبقة، معتمدا في ذلك على استنادين: الأول: ما وجد لهم من حجة في شعرهم، والثاني: ما قال فيه العلماء.

فامرؤ القيس حقق السبق والريادة والإبداع في القول عند العرب، دقيق النسيب، قريب المأخذ، جيد التشبيه والوصف بل هو أجودهم جميعا[1].

والنابغة أحسنهم ديباجة، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا، ليس في شعره تكلف.

وزهير "لا يعاظل بين الكلام" ويتجنب "حوشيه" وهو صادق في المديح، وأحكم أهل الطبقة شعرا، بليغ المعاني، بليغ الشعر، بدوي القول.[2]

والأعشى واسع التصرف في أغراض الشعر وفنونه جميعا فهو "أكثرهم" عروضا و "أذهبهم في فنون الشعر" و "أكثرهم طويلة جيدة" وهو أجمعهم.[3]

هذا ما احتج له ابن سلام لشعراء الطبقة الأولى، وقد ضرب ذلك مثلا بالنسبة لتصنيف باقي الشعراء مستمرا في نهجه وفق مفهومه في تقدير الجودة والوفرة، وتنوع الأغراض، وعوامل الزمان والمكان، والبيئة، والاحتكام إلى رأي جماعة العلماء ومتذوقي الشعر، فأورد بالتسلسل الطبقي من اختيارهم من الشعراء الجاهليين[4] في المنازل اللاحقة.

---

[1]- طبقات الشعراء، ص43، 77، وطبقات فحول الشعراء، ص81، 164.

[2]- ينظر: طبقات الشعراء،ص 43، 77.

[3]- ينظر: طبقات الشعراء،ص 43، 77.

[4]- ينظر: طبقات الشعراء،ص 43، 77.

أوس بن حجر، بشير بن أبي حازم، وكعب بن أبي زهير والحطيئة.

النابغة الجعدي، أبو ذؤيب الهذلي، والشماخ بن ضرار، ولبيدة بن ربيعة.

طرفة بن العبد، عبيدة بن الأبرص، علقمة بن عبيدة، وعدي بن زيد.

خداش بن زهير، والأسود بن يعفر، وأبو يزيد المخبل السعدي، وتميم بن أبي مقبل.

عمرو بن كلثوم بن تغلب، الحارث بن حلزة، عنترة بن شداد، وسويد بن أبي كاهل.

سلامة بن جندل، الحصين المزي، المتلمس، والمسيب بنعلس.

عمرو بن قميئة، النمر بن تواب، أوس بن غلفاء الهجيمي، وعرفة بن عطية.

ضابئ بن الحارث، سويد بن كراع، الحويدرة الذبياني، وسحيم عبد بني الحسحاس.

أمية بن حرثان، حريث بن مخفظ، الكميت بن معروف بن الكميت الأسدي، وعمرو بن شأش الأسدي.

أ. طبقات أصحاب المراثي هم:

متمم بن نويرة، والخنساء، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد الغنوي، وجعلهم طبقة بعد العشر طبقات[1] من الجاهليين ثم أعقبهم بشعراء القرى العربية وهن خمسة: المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين، وشعراء المدينة الفحول، وهم خمسة: ثلاثة من الخزرج، واثنان من الأوس، فمن الخزرج من بني النجار، حسان بن ثابت، ومن بني سلمة كعب بن مالك، ومن بلحارث عبد الله بن رواح، ومن الأوس قيس بن الخطيم، وأبو قيس بن الأسلت من بني عمرو بن عوف.[2]

- **شعراء مكة:** عبد الله بن الزبعري، أبو طالب بن عبد المطلب، الزبير بن عبد المطلب، وأبو سفيان بن الحارث.
- **شعراء الطائف:** لقول ابن سلام: "وبالطائف شعراء"[3] أبو الصلت بن أبي ربيعة، وابنه أمية بن أبي الصلت، غيلان بن سلمة، وأبو محجن الثقفي.
- **أما اليمامة:** فيذكر ابن سلام أنه لا يعرف بها "شاعرا مشهورا".[4]
- **شعراء البحرين وهم:** المثقب العبدي، الممزق العبدي، والمفضل النكري. [5]
- **شعراء اليهود ومنهم:** السموأل بن عادياء من أهل تيماء، ومنهم: الربيع بني أبي الحقيق من بني النضير، وكعب بن الأشرف وهو من طيء.

---

[1]– طبقات الشعراء، ص78.

[2]- المصدر السابق ، ص84.

[3]– المصدر نفسه ، ص91.

[4]–. المصدر نفسه، ص102

[5]– المصدر نفسه، ص107.

طبقات الشعراء الإسلاميين:

الفرزدق، جرير، الأخطل، الراعي.

اختلف القوم في تفضيل الواحد منهم على الآخر، لا سيما بالنسبة للثلاثة الأولى، وانقسم أهل العلم والأدب بين الفرزدق وجرير وفي هذا يقول ابن سلام: "**سمعت يونس بن حبيب يقول: ما شهدت مشهدا قط ذكر فيه جرير والفرزدق، وأجمع أهل المجلس على أحدهما.**"[1]

البعيث واسمه حذاش بن بشر بن دارم، والقطامي، وكثير عزة وذو الرمة.

كعب بن جعيل بن قمير التغلبي، وعمرو بن أحمر الباهلي، وسحيم بن وثيل الرياحي، وأوس بن مغراء القريعي.

نهشل بن حرى، حميد بن ثور الهلالي، الأشهب بن رميلة، وعمرو بن لجأ التيمي.

أبو زيد الطائي، العجير بن عبد الله السلولي، عبد الله بن همام السلولي، ولفيع بن لقيط الأسدي.

عبد الله بن لؤي، الأحوص بن عبد الله، جميل بن معمر بن بحتر العذري، ونصيب مولى عبد العزيز بن مروان.

المتوكل الليثي، يزيد بن ربيعة الحميري، زياد الأعجم العبدي، وعدي بن الرقاع.

عقيل بن علقمة المري، بشامة بن الغدير المري، شبيب بن البرصاء، وقراد بن حنش.

الأغلب العجلي، أبو النجم الفضل بن قدامة العجلي، العجاج بن رؤية، ورؤية بن العجاج.

[1]- طبقات الشعراء، ص112.

مزاحم بن الحارث العقيلي، يزيد بن الطثرية، أبو دؤاد الرؤاسي، والقحيف العقيلي.

فابن سلام يجعل أسس المفاضلة بين الشعراء تقوم على مبادئ التي حددها آنفا، وهي آراء العلماء والرواة والشعراء فيهم، وما يجده حجة في شعر الشاعر، وهذه الحجة تستند إلى جودة شعر الشاعر وإلى كثرة شعره وإلى تعدد الفنون التي يخوض فيها هذا الشاعر، وهذا ما اعتمده ابن سلام في تصنيف الشعراء الجاهليين والإسلاميين، على حد سواء، وهو المفهوم الذي قامت "نظريته الطبقية"[1] وهو أخيرا قد صدر في تقسيمه الشعراء عن مبادئ عامة اتخذها سبيلا للحكم عليهم،وهذه المبادئ هي:

1. الزمان، 2. الجودة، 3. الكثرة، 4. تعدد الأغراض، 5. الاتفاق في الفرض الشعري، 6. المكان والبيئة.

وابن سلام لم يصرح لنا في كتابه بالأسس التي اعتمد عليها في تقسيمه للشعراء على هذا النحو.

وإن كان من الممكن استخلاص بعض الأسس العامة التي رعاها المؤلف في تصنيفه[2] وأول هذه الأسس عامل الزمان، فقد رأى ابن سلام هذا الأساس في تقسيمه الأولى للشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، فالعامل الأساسي في مثل هذا التقسيم هو العامل الزماني.

وصحيح أن هناك عوامل موضوعية أخرى إلى جانب عامل الزمان تفرق بين الشعر الجاهليين وشعر الإسلاميين، فمضامين الشعر الجاهلي وأساليبه، نتيجة لاختلاف القيم والتقاليد التي كتب في ظلها كل من الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي، ولكن عامل الزمان يظل هو العامل الأول في مثل هذا التقسيم.[3]

[1]- النقد الوسيط، ص124.

[2]- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة، ص29.

[3]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص29.

فهو يرتب الشعراء في طبقات على أساس المستوى الفني لشعرهم وهو يجمع في كل طبقة من تقارب شعرهم في المستوى، ولقد كانت الجودة من الاعتبارات التي رعاها الأصمعي في تقسيمه للشعراء إلى فحول وغير فحول.[1]

فالشعراء الأغزر نتاجا يقدمهم على من أقل نتاجهم، وإذا ما تعارضت الوفرة مع الجودة فإنه كان يقدم الوفرة، حيث كان يؤخر طبقة الشعراء الذين لم يعرف لهم نتاج غزير مهما ارتفع مستوى شعرهم من الناحية الفنية، وعلى هذا الأساس نجده يؤخر طرفة بن العبد إلى الطبقة الرابعة من الجاهليين مع ارتفاع مستوى شعره عن كثير ممن قدمهم عليه، وهو نفسه يعترف بهذا ولكنه يؤخر طرفة وشعراء طبقته لقلة نتاجهم الشعري ويقول عنهم أنهم: **"أربعة رهط فحول الشعراء، موضعهم مع الأوائل وإنما أخل بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة"**[2] وقد كانت الكثرة أيضا من الاعتبارات التي رعاها الأصمعي.

فالشاعر الذي يشتهر بأكثر من غرض من الأغراض الشعرية يجعله في طبقة متقدمة عن طبقة الشاعر الذي يشتهر بالتفوق في غرض واحد مهما كان الثاني أجود شعرا وأصدق عاطفة، فنراه يضع كثير في الطبقة الثانية من طبقات الإسلاميين على حين يضع جميل في الطبقة السادسة، وقد اشتهر الشاعر بالغزل ولكن كثيرا اشتهر بفنون أخرى غير الغزل.

أما جميل فقد كان أجود غزلا وأصدق عاطفة، وابن سلام نفسه يعترف بهذا ، فيقول: **"وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جمل صادق الصبابة، وكان كثير يقول و لم يكن عاشقا."**[3] ومع ذلك يقدم كثيرا على جميل.

---

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص30.

[2]- طبقات الشعراء، ص137.

[3]- طبقات الشعراء، ص48.

حيث كان يجمع الشعراء الذين اشتهروا بالاتفاق في الغرض الشعري الواحد أو فن شعري واحد في طبقة واحدة، كما فعل بالنسبة لأصحاب المراثي الذي جعلهم طبقة مستقلة بعد أن فرغ من طبقات الجاهلية العشر، وكالطبقة التاسعة من الإسلاميين الذين جمع فيها "الرجاز" الذين اشتهروا بكتابة الأراجيز.[1]

فكان ابن سلام يجمع أحيانا في الطبقة الواحدة الشعراء الذين ينتمون إلى بيئة واحدة أو مكان واحد، كما فعل مثلا بالنسبة لشعراء القرى العربية الذين أفرد لهم قسما خاصا بعد الفرع من الحديث عن طبقات الجاهليين العشر وعلى أصحاب المراثي، وقد جعل شعراء كل مدينة الطائف وحدهم، حيث تناول أولا شعراء المدينة، ثم شعراء مكة، ثم شعراء الطائف، أما اليمامة فقد قال إنه لا يعرف بها شاعرا مشهورا، وكما فعل أيضا بالنسبة للطبقة السادسة من الإسلاميين التي جمع فيها أربعة من الشعراء الحجازيين ونص على أنها طبقة حجازية.

هذه هي أهم الأسس التي يمكن استخلاصها من طبيعة تصنيف ابن سلام لطبقاته، وإن كانت هذه الأسس ذاتها ليست مطردة دائما فالحقيقة أنه ليس عناك مقياس ثابت التزمه ابن سلام بدقة في تصنيفه، ومن ثم فقد اضطرب تصنيفه فوجدناه أحيانا يقدم من حقه التأخير، وأحيانا أخرى يؤخر من حقه التقديم، وقد زاد من اضطراب هذا التقسيم ذلك النظام الرياضي الغريب الذي التزمه عندما قسم كل طائفة من الطائفتين إلى عشر طبقات، ولم يكتفي بذلك بل جعل كل طبقة أربعة شعراء لا يزيدون ولا ينقصون، فلا يمكن أن تكون الفروق بينهم بهذه الدقة التي تسمح بتصنيفهم هذا التصنيف الحسابي الدقيق.[2]

هذا التصنيف القائم على أساس رياضي وليس على أساس نقدي فني أوقع المؤلف في مجموعة من المزالق، أهمها تقديمه بعض الشعراء على طبقتهم الحقيقية إكمالا لطبقة سابقة لم تستوفي شعراءها الأربعة الذين التزم

[1]- علي عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة، ص31.

[2]– المرجع السابق، ص32.

بهم ابن سلام، كما فعل مع الراعي النميري مثل الذي عده في الطبقة الأولى من الإسلاميين مع جرير والفرزدق والأخطل، و لم يقل أحد غير ابن سلام بأن الراعي من طبقة هؤلاء الثلاثة، ولكنه عندما وجد أن قسمته الرياضية ستختل اضطر إلى إضافة الراعي إلى هذه الطبقة وأحيانا كان يحدث العكس فيؤخر ابن سلام بعض الشعراء عن طبقتهم، لأنها استوفت شعرائها الأربعة، وهو في بعض الأحيان يصرح بذلك فيقول مثلا عن أوس بن حجر الذي وضعه في الطبقة الثانية من الجاهليين "**وأوس نظير الأربعة المتقدمين، إلا أنا اقتصرنا في الطبقات على أربع رهط.**"[1]

بشكل عام فإن تصنيفات ابن سلام ليست على قدر كبير من الدقة ولا تقوم على أسس واضحة مطردة، أما حديث المؤلف عن شعراء كل طبقة فقد كان الغالب يكتفي برواية بعض الأخبار عنهم، ونقل النماذج عن شعرهم وفي بعض الأحيان كان يبدي رأيا خاصا في شعر من يعرض له من الشعراء، ونقل نموذج أو أكثر من شعر كل شاعر،[2] مع ذلك فقد تناثرت في ثنايا حديث المؤلف عن شعراء الطبقات مجموعة من الآراء النافذة العميقة، بالإضافة إلى مجموعة من القضايا التي طرحها المؤلف في مقدمة الكتاب من بينها: الدعوة إلى التخصص في النقد واعتباره علما وصناعة، قضية الانتحال في الشعر، أثر البيئة في الشاعر وشعره.

ولعل شغف ابن سلام بتصنيف الشعراء إلى طبقات وتأثره بأساليب علماء عصره، شيوخه بوجه خاص، ما حمله على ألا يتعرض لتحليل النصوص الأدبية، فيظهر جمالها الفني، وعناصرها الرائعة، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكرا لهم ما يراه جيدا دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الكثير الغالب.[3]

---

[1]- طبقات الشعراء، ص97.

[2]- النقد الأدبي والبلاغة، ص31.

[3]- النقد الوسيط، ص125.

ولما كان ابن سلام أحد الإخباريين والرواة، وأحد اللغويين والنحاة، فهو لذلك لم يلتفت إلى تحليل النصوص الشعرية تحليلا نقديا أدبيا، وهو من رجال المصنفات، أعتاد كتابة التراجم، وتتبع الأخبار وتسجيل الآراء، هذا من جهة ثانية لم يشهد عصره، ولم تشهد البصرة بعد على علمنا[1] عملا نقديا متكاملا توخا تحليل النصوص ودراستها دراسة نقدية وأدبية قبل ابن سلام، ومع ذلك فلا يرى الدكتور حسن عبد الله شرف ابن سلام مقصرا في خدمة النقد الأدبي، لأن النقاد القدماء أمثاله كشفوا عن بعض الحقائق في ميدان النقد والأدب عامة، ولكن مناهجهم في النقد كانت أضعف من مناهجنا[2] فكانوا يبدؤون ثم يقصرون عن الغاية[3] وهذا أمر طبيعي تماما بالنسبة لابن سلام إذا نظرنا إليه في إطاره التاريخي، وأخذنا بعين الاعتبار العصر الذي عاش فيه.

لقد وضع ابن سلام الأسود بن يعفر في الطبقة الخامسة من الجاهليين، وقال فيه: "**وله واحدة طويلة رائعة لاحقة بأول الشعر، لو كان شفعها بمثلها قدمناه عن أهل مرتبته.**"[4]

ووضع كثير عبد الرحمان الخزاعي في الطبقة الثانية من الشعراء الإسلاميين، وجعل جميل بن معمر في السادسة، مع أنه يقول: "**أن جميل مقدم عليه في النسيب**" ولم يخف ابن سلام سر ذلك إذا شفعه بقوله: "**ولكثير في فنون الشعر ما ليس لجميل**".[5]

ولابد من الإشارة في الحديث عن نظرية ابن سلام "**الطبقية**" هذه، إلا أن منهجه فيها لم يقتصر على الأسس الفنية (الجودة، الوفرة، التنوع) وحسب، بل تعداه إلى أسس تاريخية أيضا حين نهج في تقسيمه الشعراء إلى

[1]- النقد الوسيط، ص126.

[2]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- طه حسين، الأدب الجاهلي، ص31.

[4]- طبقات الشعراء، ص47.

[5]- طبقات الشعراء، ص184 و84.

جاهليين وإسلاميين ومخضرمين حسب أزمانهم، وبذلك أدرك الرابطة بين الأدب والتاريخ، فوضع الأساس للمنهج التاريخي في النقد الأدبي.[1]

فنحن إذا نظرنا في كتاب "الطبقات" لوجدنا ابن سلام قد قدم الجاهليين من الشعراء، وأفرد لهم كتابا خاصا (**طبقات الشعراء الجاهليين**)، ثم عرض لشعراء القرى العربية، ومن ثم انتقل للحديث على الشعراء الإسلاميين، وصنفهم في طبقات: فالمعيار الطبقي في قسمة كتابه إلى جاهليين وإسلاميين يقوم على المقياس التاريخي ويعبر عن إدراكه للصلة بين الأدب والتاريخ، كما يعتبر معياره الطبقي في المفاضلة بين الشعراء عن مقياسه الفني الذي يقوم على كثرة الشعر وجودته وتنوع فنونه.

لقد أدرك ابن سلام الصلة بين الأدب والبيئة في وقت مبكر بالنسبة إلى قدامى دارسي النصوص الأدبية، فكان سباقا في تلمسه لأثر البيئة الفعال في طبقة الشعر العربي، وفي طبائع الشعراء العرب الجاهليين منهم والإسلاميين على حد سواء،[2] فتصنيف الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين كان يشعر بإدراك الصلة بين الشعر الجاهلي والبيئة الجاهلية، وإدراك الصلة بين الشعر الإسلامي والبيئة الإسلامية التي أرخت عليه ظلالها ووسمته بآثارها، وتقسيمه الشعراء إلى "**أهل وبر**" وإلى "**أهل مدر**"، شعورا منه أن تأثير البيئة البدوية في الشعر والشعراء يختلف عن تأثير البيئة الحضرية، والمقصود بالبيئة المكانية والاجتماعية وابن سلام يشير إلى هذه القضية في أكثر من موضع، وإن كانت إشارته لها تأتي عرضا خلال حديثه عن بعض الشعراء حيث يشير إلى أثر البيئة في شعرهم.[3]

فتقسيمه الشعراء البدو الجاهليين عشر طبقات وجعل أصحاب المراثي، وهم شعراء بدو في طبقة واحدة ألحقها بالطبقات العشر الأولى من الشعراء البدو الجاهليين.

[1]- بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مطبعة الأنجلو مصرية، ط4، 1965، ص 145.

[2]- النقد الوسيط، ص131.

[3]- النقد الأدبي والبلاغة، ص36.

ومن هنا يبدو أن مبدأ الموازنة والمفاضلة التي قام عليها تصنيف ابن سلام للشعراء في طبقات، قد أخذ بعين الاعتبار أثر البيئة في حياة الشاعر وفي شعره شكلا ومضمونا، وإن تسمية شعراء القرى العربية "المدينة ومكة والطائف واليمامة والبحرين" بحد ذاتها إشارة واضحة إلى أن ابن سلام أدرك الصلة بين الشعر والبيئة، بل ربط هؤلاء الشعراء بالمكان الذي نشأوا فيه، وأنتجوا في كنفه شعرهم.[1]

ولهذا لاحظ محمد مندور أن عامل "المكان" كان ثاني أربعة أركان بنى عليها ابن سلام كتابه "طبقات الشعراء" فقال: "**إن ابن سلام عندما وزع الشعراء بين الجاهلية والإسلام وقسم هؤلاء وأولئك إلى طبقات نظر فوجد أن هناك شعراء لم يصبحوا شعراء العرب كافة بل ظلوا متصلين كل بقريته، وهم ما نسميهم بالشعراء الإقليميين فجمعهم في باب شعراء القرى مكة والمدينة والطائف واليمامة والبحرين.**"[2]

لقد حفل كتاب ابن سلام بملاحظات عديدة إلى فطنة صاحب الكتاب، في إدراك أثر البيئة في الشعر العربي، وكانت هذه الملاحظات عميقة الدلالة.

ومن ذلك قوله في حديثه عن عدي بن زيد: "**كان يسكن الحيرة ومراكز الريف، فلان لسانه وسهل منطقه، فحمل عليه شيء كثير**"[3] ومما لا شك فيه أيضا أن ابن سلام تجاوز إدراك تأثير البيئة في لغة الشعر إلى ما هو أبعد من ذلك بكثير، [4] فتحدث عن مظاهر بيئية وأدبية ذات تأثير وأبعاد أكثر عمقا، فلاحظ غزارة الشعر في بيئة دون أخرى، إذ قال: "**وبالطائف شعر ليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب**

[1]- النقد الوسيط، ص132.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص13.

[3]- طبقات الشعراء، ص31.

[4]- النقد الوسيط، ص134.

التي تكون بين الأحياء، في حرب الأوس والخزرج، وقوم يغيرون ويغار عليهم، وذلك قلل شعر قريش من طرف أنهم لم تقم بينهم ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف..."[1]

وقال أيضا في موضع آخر: "**وأشعرهن قرية المدينة، شعراؤها الفحول خمسة...**"[2].

كذلك أشار بدوي طبانة إلى ما ذهب إليه ابن سلام في إدراك لأثر البيئة في الشعر العربي حين قال: "**نظر ابن سلام في البيئة وأثرها في الشعر فخصص فصلا لشعراء القرى العربية**"[3]، كما عبر إحسان عباس في دراسته "**تاريخ النقد الأدبي عند العرب**" عن إدراك ابن سلام لأثر البيئة في الشعر حين اعتبر أن ما فعله ابن سلام من حشد لشعراء القرى العربية والنظر إلى علاقة كل منهم بقريته "**مقياس لا ضرر فيه**".[4]

وأشار أنيس المقدسي في كتابه "**مقدمة لدراسة النقد في الأدب العربي**" : إلى أن كتاب ابن سلام "**طبقات الشعراء**" يقوم على أسس ثلاثة آخرها "**مبدأ الصلة بين الأدب والبيئة.**"[5]

ويذكر محمد زغلول سلام في كتابه: "**تاريخ النقد العربي إلى الرابع الهجري**": **إن ابن سلام يقسم طبقاته من الشعراء حسب المكان والبيئة، وحسب الموضوع، المراثي- وحسب المذهب اليهود،**[6] وفي ذلك إشارة إلى أثر البيئة في مذهب ابن سلام النقدي.

وعلى الرغم من منهجية ابن سلام وموضوعية الأسس التي أرسى عليها مفاهيمه النقدية هذه، فإن كتاب "**طبقات الشعراء**" شأنه شأن كل كتاب قيم لا يخلو من ثغرات بينة ولا يسلم من مآخذ بارزة، فلا يسعنا أن نسلم بكل ما حمل إلينا، يقول محمد مندور: "**والواقع أنه إذا كان ابن سلام مصيبا في نظرته إلى انتحال**

[1]- طبقات الشعراء، ص83، و102.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– بدوي طبانة، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث، ص133.

[4]– إحسان عباس، تأريخ النقد الأدبي العربي عند العرب"، ص80.

[5]– أنيس المقدسي، مقدمة لدراسة النقد في الأدب العربي، ط بيروت، الأولى، 1958، ص3–4 (النقد القديم).

[6]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى الرابع الهجري، ص106.

الشعر، فأنه أقل إصابة فيما عدا ذلك، فتفسيره لندرة شعر بعض القرى مردود، لأن الشعر ليس كله في الحرب ولا هو قاصر عليها، بل إن فيه مصادرة على المطلوب، فليس بصحيح أن الشعر كان نادرا في مكة مثلا خصوصا بعد الإسلام، وإنما أسقط ابن سلام من حسابه —لسبب لا نعرفه– الكثير من الغزليين وعلى رأسهم عمر بن أبي ربيعة الذي لم يذكره أصلا". [1]

ويقول على عشري زايد في موضع آخر: **إن المؤلف أورد فيه —وخاصة في المقدمة– كثيرا من الأخبار والأفكار اللغوية التي لا تمت إلى النقد أو الشعر بكبير صلة.** [2]

كما يقول حسن عبد الله أيضا: "**وإذا كان ابن سلام بارعا كل البراعة في تناول المسائل الأدبية في تحليل الشعر وتذوقه الفني له، لا تكاد تظهر فيها كتب في طبقاته إن ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية،** [3]

كما أن ابن سلام يورد للشعراء المختلفين بعض الشعر أو يورد مطالعه، ولكنه لا يحلله ولا ينقده، لوا يظهر ما فيه من جمال أو قبح.

ولعل ما يفسر انصراف ابن سلام عن تحليل النصوص كونه اعتنى بتصنيف الشعراء في طبقات، كونه تربى على النقد اللغوي والنحوي في بيئة علماء من النحويين واللغويين، وأهل الفقه والمنطق والحديث، فهو لا يظهر عنايته بتحليل نصوص الشعراء وإبراز ذوقه الفني فيها إلا بمقدار ما يعينه ذلك على تصنيف الشاعر في إحدى الطبقات أو إنزاله في هذه المترلة أو تلك من الجاهليين أو الإسلاميين أو أهل القرى وهو في هذا

[1]– النقد المنهجي، ص21.

[2]– النقد الأدبي والبلاغة، ص38.

[3]– النقد الوسيط، ص138.

التصنيف والتنزيل يصدر عن ذوق هو ذوق اللغويين أكثر منه ذوق الأدباء، ولا غرو في ذلك، فهو أحد علماء اللغة البصريين.[1]

فنحن حين نتبع آراء ابن سلام فيما يتصل بالشعر قلما نظفر بشيء دقيق فأحكامه في الغالب هي الأحكام التقليدية التي كانت الأسس تتداولها عن السابقين.

فأبو ذؤيب الهذلي "شاعر فحل لا غميزة فيه ولا وهن"، وعبد بني الحسحاس "حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام"، والبعيث "فاخر الكلام حر اللفظ". ماهي حلاوة الكلام؟ ما دقة الحواشي؟ ما الغميزة؟ والوهن في الشعر؟ كلها تحديدات يكتنفها الغموض.

لقد أهمل ابن سلام بعض فحول الشعراء كعمر ابن أبي ربيعة، والطرماح ابن حكيم، والكميت الأسدي، ومكانتهم لا تنكر بين الشعراء الإسلاميين، ولسنا ندري كيف جاء بشامة ابن الغدير، وأبو زيد الطائي في طبقات الشعراء الإسلاميين، مع أنهما جاهليان، وكذلك اضطربت مقاييس ابن سلام النقدية عندما قدم عامل الكثرة على عامل الجودة، وقدم أساس تنوع الأغراض الشعرية على أساس التخصص بفن واحد: كالنسيب أو الرثاء، **وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه في النسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل، وكان جميل صادق الصبابة، وكثير يقول ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل،**[2] إلا أن "الكثرة" ليست مقياسا وحيدا لتقديم الشعراء بمفهوم ابن سلام النقدي، رغم رأي محمد مندور في ذلك إذ يقول: "**أما عن تفضيله الكثرة على الجودة وتعدد الأغراض الشعرية على التوفر الذي تجرنا إليه ملابسات حياتنا، ففي ظننا أنه من الواضح أن الكم ليس مقياسا صحيحا لقيم الشعراء وإلى هذا فطن ابن قتيبة.**"[3]

---

[1]- النقد الوسيط، ص139.

[2]- طبقات الشعراء، ص184.

[3]- النقد المنهجي، ص21.

وهكذا احتج ابن سلام برأي جمهرة العلماء بالشعر واللغة ممن سبقوه أو عاصروه، كما احتج لما وجد للشاعر من حجة في شعره، جودة وكثرة وتنوعا في فنون القول...ومع هذا فقد أصاب مرة في تنزيل الشعراء منازلهم وأخطأ مرة أخرى في تعليل الأسباب.[1]

ونحن إذا نظرنا لابن سلام لا ننقصه حقه ولا نطالبه بأكثر مما فعل، وقد تعرض محمد مندور من قبل لمنهج ابن سلام في الكتاب وحاول أن يضعه في مكانه من نقاد العرب، وإن كان قد حمل عليه وسلبه بعض فضله، يقول: "**وإذن فابن سلام لم يتقدم بالنقد الفني إلى الأمام شيئا كبيرا، وإن كان قد صدر في تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح، وحاول أن يدخل في تاريخ الأدب العربي اتجاها نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية.**"[2]

مع كل ما حوى الكتاب من مآخذ فإن الكتاب قد وضع اللبنات الأولى للنقد المنهجي المبني على أسس علمية من حيث توجيهه إلى تحرير النصوص، وتخليص الشعر من الدخيل، كذلك ندين له بالفضل في محاولته بناء النقد على الذوق إلى جانب المقاييس التي عرضها كما لا حظ أثر البيئة بنية الشعراء النفسية كحديثه عن شعراء المدينة ولطافة حسهم،[3] يقول الدكتور طه أحمد إبراهيم: "**ففي كتابه صورة لحياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة والأذهان المختلفة، التي خاضت فيه.**"[4]

[1]– النقد الوسيط، ص147.

[2]- النقد المنهجي، ص22.

[3]– إحسان عباس، تأريخ النقد الأدبي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري، ص80.

[4]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص88.

ويقول في موضع آخر: "...**هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة، فيه الكثير من آراء الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا نقد الأدب أو في سير الشعراء.**"[1]

وخلاصة القول التي نخرج بها بعد دراستنا لابن سلام ومذهبه النقدي، أن الرجل بالفعل قد قام بمجهودات جبارة في سبيل الأخذ بالنقد الأدبي قدما نحو الأمام، وحاول أيضا وضع منهج علمي للنقد، أو نقول حاول إعطاء بعض العلمية للنقد، وهذا واضح من خلال تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ومخضرمين، بالإضافة إلى أثر البيئة في شعر الشاعر، كما لا ننسى موقفه من طبيعة الشعر، ومحاولة تحريره للنصوص وتحقيقها وكلها اجتهادات أثرت في دراسات النقاد اللاحقين، القديمة منها والمعاصرة، فما من باحث أو ناقد في الأدب إلا ويشير إلى هذا الكتاب النقدي.

وهو وإن تصدى لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة، لم يكن في نظرته استقصاء ولا دراسته للنصوص والنقد كما نعلم ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها وإنما هو تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب، ولهذا ارتأينا من أن ندرج نقد ابن سلام ضمن التأريخية أكثر من أن يكون نقدا منهجيا فنيا يتخذ التحليل والتعليل كأداة له، فيكون بذلك كتاب "الطبقات" من أهم المؤلفات التي أرخت للأدب العربي ولغته، كما أن معياره الطبقي في قسمته كتابه إلى جاهليين وإسلاميين يقوم على المقياس التاريخي، كما لا يخفى أن ابن سلام قد أرخ لأقدم فنون الشعر العربي قصيدا وهو الرثاء على لسان مهلهل ابن ربيعة.

وأخيرا نقول: إذا كان ابن سلام قد اعتمد في دراسته للشعر والشعراء على مقاييس عامة رآها المؤلف سبلا لمعرفة الأدب، فما هو موقف مواطنه ابن قتيبة من قضية الشعر؟ وما هي المقاييس الفنية المعتمدة في هذا

[1]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الحكم؟ وهل اعتمد المؤلف على مذهب نقدي معين في دراسته؟ إذن كلها تساؤلات يحاول المذهب الثالث الإجابة عنها.

ابن قتيبة وكتاب "الشّعر والشّعراء":

أ. ابن قتيبـــة:

حياة عبد الله بن مسلم بن قتيبة في أطوارها الأولى حياة يكتنفها الغموض والإبهام، فلم يذكر لنا ابن قتيبة نفسه، ولا سائر المصادر التي نعرفها شيئًا عن أبيه "مسلم بن قتيبة" سوى الاسم، ممّا قد يؤخذ قرينة على أنّ مسلمًا هذا لم يكن شيء يذكر في عالم الفكر والأدب. غير أنّنا نستطيع أن ندلل على أن ابن قتيبة قد انحدر من أصل خرساني من مرو الشاهجان إحدى مدن خرسان الهامّة.

❖ فـَمَــنْ هُــوَ هَــذا الــمــؤلــّف؟

هو الإمام أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوريّ، وقيل المروزي، الإمام النّحوي صاحب كتاب المعارف وأدب الكاتب، وغريب القرآن، ومشكل الحديث، وطبقات الشّعراء، وإعراب القرآن، وكتاب الميسر والقداح وغيرها.[1] وابن قتيبة علمً من أعلام الإسلام ، وإمام حجّة من أئمّة العلم. وكان لأهل السنّة مثل الجاحظ للمعتزلة، وقد ترجم له الكثير من العلماء في كتبهم بعضهم أطال وبعضهم أوجز، واستيعاب ترجمته شيء يطول، وقد حققّها أديبان معروفان، وكاتبان مشهوران: السيّد محب الدين الخطيب صاحب " مجلّة الفتح "، والأستاذ أحمد زكي العدوي رئيس القسم الأدبي بدار الكتب المصريّة في أوّل الجزء الرابع من كتاب " عيون الأخبار " الذي طبعته دار الكتب وهي ترجمة وافية، وحافلة يقول الدكتور أحمد محمد شاكر:" فقد رأيت فيهما الكفاية، إلاّ أنّني لم أستسغ أن يخلو هذا الكتاب من ترجمة للمؤلف..."[2].

[1]- ابن العماد:"شذرات الذّهب في أخبار من ذهب" الجزء الأوّل طبعة دار إحياء التراث العربي طبعة جديدة ص **169**.

[2]- أنظر كتاب "الشّعر والشّعراء " لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر ج 1 طبعة دار المعارف 1995 ص 48.

ويدلنا لفظا "مسلم" و"قتيبة" على أنّ والد ابن قتيبة وجده كان مسلمين مستعربين في أوائل القرن الثاني للهجرة، وبذالك يكون ابن قتيبة قد ولد ونشأ في أسرة مستعربة تتكلم العربيّة، وأنّ العربيّة لغته الأصلية، ويغلب على الظن أنّه كان يلمّ إلمامًا يسيرًا باللّغة الفارسيّة، ولكن هذا لا يدل على أنه كان قد نشأ عليها أو أخذها عن أبويه ولعله تعلم هذه اللّغة تعلمًا، وأفاد منها بعض الفائدة[1].

كان ابن قتيبة فاضلا ثقة سكن بغداد، وحدّث بها عن إسحاق ابن رهويه، وأبي إسحاق إبراهيم بن سفيان بن سليمان بن أبي بكر بن عبد الرحمان بن زياد بن أبيه الزيادي، وأبي حاتم السجستاني وتلك الطبقة وروي عنه ابنه أحمد، بن درستويه الفارسي وتصانيفه كلّها مفيدة، وأقرأ كتبه ببغداد إلى حين وفاته، وقيل أنّ أباه مروزي وأمّا هو فمولده ببغداد، وقيل بالكوفة، وأقام بالدينور مدّة قاضيًا فنسب إليها،[2] يقول عنه صاحب الفهرست:" كان ابن قتيبة يغلو في البصريين، إلاّ أنّه خلّط المذهبين، وحكى في كتبه عن الكوفيين، وكان صادقًا فيما كان يرويه، عالمًا باللّغة، والنّحو، وغريب القرآن، ومعانيه، والشّعر، والفقه، كثير التصانيف والتأليف، وكتبه بالجبل مرغوب فيها "[3] كانت ولادة ابن قتيبة سنة ثلاثة عشرة ومائتين ببغداد، وقيل بالكوفة، وأقام بالدينور قاضيًا مدّة فنسب إليها، ودينور إحدى مدن الجبل قرب همدان حيث كان السوار الأعظم من السّكان فارسيين يتكلّمون الفارسيّة.

إذن يتبين لنا في هذا البحث ثلاث مدن هامة هي: دينور، ومرو، والكوفة، ومعى أنّ أقدم المصادر تذكر ديّنور غير مرّة فهي لا تشير إلى أنّها كانت مكان ولادة ابن قتيبة، فابن النّديم أوّل من يذكر أنّ ابن قتيبة كان يدعى الدينوري لأنّه كان قاضيًا في دينور، والخطيب البغدادي يقول أنّه عاش في دينور بعض الوقت

[1]– إسحاق موسى الحسيني:" ابن قتيبة " ترجمة الدكتور هاشم ياغي المؤسسة العربية للدراسات والنّشر بيروت ط1 1985 ص 6.

[2]– ابن خلكان:" وفيات الأعيان " ج2 تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مكتبة النهضة المصرية 1959 ص 304.

[3]– ابن النديم :" الفهرست " تعليق الدّكتور يوسف علي طويل طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط2 2002 ص 123.

فدعي الدينوري، ولكن لم يرد عن ابن النّديم ولا عن الخطيب البغدادي، ولا عن أيّ مصدر أنّ ابن قتيبة ولد في دينور، وأمّا مرو فيفترضها الخطيب البغدادي بلد أبيه، ولكنّه لا يذهب إلى أنّها مكان ميلادته.

فلم يبقى لدينا سوى الكوفة التي يعدّها ابن النديّم مسقط رأسه، ولكن المشكلة لا تلبث أنّ تعود، لأنّ بعض المصادر القديمة تخالفه في ذلك، كالخطيب البغدادي مثلاً حيث يذهب إلى أنّ مسقط رأسه بغداد ومع هذا كلّه نرى أنّ مهمّة البحث في مكان ولادته قد تيسرت بحصرها في مدينتي بغداد والكوفة.

ونحن نميل إلى ترجيح الكوفة، ويعتمد ميلنا على أدلّة:

أولّها: أنّ نسبته إلى الكوفة كانت في أقدم مصدر من المصادر التي نعتمد عليها حيث دعي الكوفي،[1] و لم يدع في أي مصدر بالبغدادي.

ثانيهما: أنّنا إذا تتبعنا مجرى حياته وجدناها تتضح في أجزائها الأخيرة في بغداد وتجنح إلى الغموض في أدوارها الأولى ممّا يرجح اتصال الكوفة بهذه الأدوار. ويضاف إلى ذلك كلّه أنّ المصادر التي تذهب فتعد بغداد مسقط رأسه كثيرًا ما تذكر أنّه سكن بغداد، ولدينا ما يدلنا دلالة واضحة على أنّه سكنها بعد الأدوار الأولى من حياته، وذلك حين سعى إليها يطلب المجد عن طريق التعليم الذي تفوق فيه. ونستخلص من هذا كلّه أنّ ابن قتيبة ولد في الكوفة، وعاش أيامه الأخيرة في بغداد، ولو أردنا أن نصوغ علاقته بالمدن السابقة في عبارة واضحة دقيقة لقلنا: هو المروزي أصلاً وأبًا الدينوري عملاً، الكوفي مولدًا، البغدادي موطنًا.وعلى هذا نجد ما لدينا من مصادر تجمع على سنة ميلاد ابن قتيبة فتحددها بسنة (213هـــ)، في حين أنها تختلف اختلافا بيّنا في سنة وفاته. يقول صاحب النجوم الزاهرة :"سنة 276هـــ فيها توفي عبد الله بن

[1]- [1]– ابن النديّم :الفهرست، ص123.

مسلم بن قتيبة أبو محمد المروزي الكاتب مصنف كتاب غريب الحديث وغريب القرآن، ومشكل القرآن، مات فجأة صاح صيحة عظيمة ثم مات في شهر رجب "[1].

أمّا الخطيب البغدادي فيورد لنا خبر وفاته بقوله قال ابن المنادي: ثم إنّ أبا القاسم إبراهيم ابن محمد ابن أيوب الصائغ. أخبرني أنّ ابن قتيبة أكل هريسة فأصاب حرارة، ثم صاح صيحة شديدة، ثم أغمي عليه إلى وقت صلات الظهر، ثم اضطرب ساعة، ثم هدأ، فما زال يتشهد إلى وقت السّحر، ثم مات، وذلك أوّل ليلة من رجب سنة ست وسبعين[2].

ولعلّ ممّا يتصل بتاريخ وفاة ابن قتيبة أنّ تكون سنة 276 هـ هي السنة الصحيحة لأسباب يرجع أولها أنّ الزبيدي المتوفى سنة 379 هـ يذكر سنة 276 هذه وهو أسبق من نعتمد عليه[3].

واعتماد على كلّ ما سبق يمكننا القول : أنّ ابن قتيبة ولد بالكوفة سنة 213هـ، وتوفي ببغداد سنة 276هـ على أرجح الأقوال. لقد تابع ابن قتيبة ثقافته في البصرة، مع أنّه ولد الكوفة كما يبدو لنا، وكان معظم شيوخه الذين ذكروا في التراجم، وفي ما كتبه هو نفسه من البصرة، وكان سائر معلميه من نيسابور.

وكان له في صباه كما كتب ميل لدراسة مختلف العلوم، كعلم الكلام الذي ساد البصرة آنذاك بسبب ما ناله المتكلمون ولا سيما المعتزلة منهم من منزلة في قصر الخلافة.

لذا اضطر ابن قتيبة إلى استعمال الكلام إلى حدّ ما على شدّة مقته له كي يتمكن من محاربة خصومه بالأسلحة التي استعملوها ضدّه. فدرس تبعًا لذلك علم الكلام في صباه، وتردّد على حلقة المتكلمين

[1]– ابن ثغري بردي:" النّجوم الزّاهرة " ج3 طبعة دار الكتب مصر 1963 ص 75 و 76.

[2]– الخطيب البغدادي:" تاريخ بغداد " ج10 دراسة وتحقيق مصطفى عبد القادر عطا دار الكتب العلمية بيروت ط1 1997 ص 170و171.

[3]– الزبيدي:" طبقات النحويين واللّغويين " نشر محمد أبو الفضل إبراهيم مطبعة دار السعادة بمصر د/ت ص 109.

بالبصرة[1]، ودرس الفلسفة، و لم يستطع الابتعاد عنها على كرهه لها، وكثيرا ما كان يقتبس رأى الفلاسفة ليقنع خصومه مستخدمًا الوسيلة التي يتبعونها غير أنّه لم يكن يستخدم الفلسفة إلاّ في مواطن الدّفاع عن مذهبه أمام خصومه.

لقد أشرنا إلى مدى أثر مدرسة الكلام في ابن قتيبة، ولكنّ هذا الأثر لم يكن عميقًا لأنّه هجر هذه المدرسة في وقت مبكر من عهد دراسته واتصل بمدرسة الحديث ومن الواضح أنّه يقول الدكتور إسحاق موسى الحسيني:" إنّ ابن قتيبة كان يميل ميلاً قويًا نحو مذهب أهل السنّة ويفهم الدين حسب معانيه الضيّقة ويسيّر حياته وفق ذلك الفهم "[2] .

وكان هناك أيضًا مدرسة هامة أخرى، هي مدرسة الأصمعي الراوية المشهور، والمحدث الكبير. ومع أنّ مدرسة الأصمعي لم تكن مشهورة بالعلوم الدينية، فإنّ معظم أفرادها كانوا من أهل السنّة غير أنّ ابن قتيبة كان يبحث عن شيخ مثالي ليأخذ عنه العلم، فسمع بشيخ طار صيته، وامتدت شهرته إلى كثير من البلاد الإسلامية ذلك هو: إسحاق ابن إبراهيم[3] المعروف بابن رهويه، وكان من مدينة مرو الشاهجان، فذهب ابن قتيبة إلى نيسابور ليأخذ العلم عنه.

ومن هنا يتبين لنا أن إسحاق وحده هو العامل الرئيسي المسئول في تثقيف ابن قتيبة، فإسحاق هو الذي غرس فيه مذهب أهل الحديث الصارم، وهو الذي نقل إليه تعاليم هذا المذهب الذي جاهد في سبيله طوال حياته، فإنّه أخذ ثقافته في الدرجة الأولى عن إسحاق حيث حصرها في العلوم الدينيّة وفي قليل من الأدب غير أنّه واصل دراساته الأدبية في البصرة.

---

[1]- إسحاق موسى الحسيني:"ابن قتيبة"، ص 18.

[2]- المرجع السابق، ص 21.

[3]- أنظر ترجمته في كتاب:"تاريخ بغداد"، ج6، ص345.

استقى ابن قتيبة ثقافته الأدبية من مدرسة عبد الملك ابن قريب الأصمعي التي كانت تضم عدد من العلماء النابهين وعلى رأسهم أبو حاتم سهد ابن محمد السجستاني.

وإبراهيم ابن سفيان الزيادي، والعباس بن الفرح الرياشي، وعبد الرحمان بن عبد الله المعروف بابن أخي الأصمعي. و لم يأخذ ابن قتيبة ثقافته الأدبية عن الأصمعي مباشرة بل أخذها عن تلاميذه، وخاصة عن العلماء الذين مرّ ذكرهم آنفا والذين كانوا يذهبون مذهب أستاذهم الديني. وقد ذكر الزبيدي هؤلاء العلماء الأربعة معًا تحت مدرسة واحدة في اللّغة والنّحو، فقد كونوا المدرسة السابعة في النّحو والخامسة في اللّغة في البصرة[1].

و مع أنّ هده المدرسة اشتهرت بالدراسات الأدبية عامة فإنّ كلّ عالم من علمائها كان يشتهر بفرع خاص من فروع الأدب، ممّا مكنّ ابن قتيبة من فرصة نادرة في دراسة فروع الأدب المختلفة على أساتذة أكفاء، ولعلّ هذه الدّراسة الأدبيّة هي الّتي بني عليها ابن قتيبة كتابه الشّعر والشّعراء، وما اعتمد عليه فيما أحدث من ثورة في نظرية النّقد الأدبي القديمة[2] الّتي كانت تقوم على النظّر إلى قيمة الشّاعر قبل النظّر إلى قيمة شعره .

فالنقد الأدبي كما يرى ابن قتيبة في هذه العبارة، يجب أن ينظر إلى الشعر نفسه لا إلى زمن الشّاعر، و كلّ قصيدة ينبغي أن تقوم بما فيها من قيمة في ذاتها، و خير القصائد ما كانت سهلة واضحة حتّى ليظن المرء أنّه قادر على محاكاتها، ولكنّه لا يستطيع أن يفعل، ذلك هو الأساس الذي بني عليه ابن قتيبة نظريته الجديدة في النّقد، ونشرها في كتبه.

1- الزّبيدي:" طبقات النّحويين واللّغويين "، ص 142.

2- إسحاق موسى الحسيني:" ابن قتيبة "، ص 39.

درس ابن قتيبة الفلسفة فترة قصيرة جدًّا لم يلبث أن كفر بها قبل أن يتوغل في دراستها، و لم يكن لديه في وقت من الأوقات قاعدة عامّة يشحذ بها قواه النّقديّة، ويربيّها، ممّا ترك فجوة ملحوظة في كفايته لم يقو على ملئها مدى الأيّام،[1] أمّا في النّقد الأدبي فكان أستاذًا قديرًا، ولكنه على ذلك كان يتعثر في النّقد العلميّ، وكان يعتقد أنّ الدين ّأمر لا يتصل بالتّحليل العقلي ولا المنطق. ويرى أنّه إذا جاءت الأحاديث بما يتعارض والعقل كان على المسلم أن يعتمد على مثل هذه الأحاديث، وأن يجانب العقل. هذا هو مذهب ابن قتيبة واتجاهه، وقد ترك في مؤلفاته آراء يشيع فيها الإبهام، وتكتنفها سحب من الغموض.

وعمومًا لا يعرف على وجه التحقيق متى أنهى ابن قتيبة طلب العلم على شيوخه، ولا متى أخذ مذهبه في التبلور، ولعلّه يبدو أنّ مذهبه ولد منذ أخذ طريقه إلى الكتابة والتأليف، فأصبح ذائع الشّهرة بعيد الصيت، وكان "أدب الكاتب" من بواكير مؤلفاته زفّ إهداءه إلى عبيد الله بن يحي الخاقاني، الذي كان وزيرًا للخليفة المتوكل ثم للمعتمد من بعده.

وكان ابن قتيبة يتشدد في حمل تلاميذه على تهذيب أخلاقهم بالإضافة إلى طلبهم للعلم، ويؤكد وجوب مجاوزة طلب العلم إلى تأديب النّفس يقول:" ونحن نستحب لمن قبل عنّا وائتمّ بكتبنا أن يؤدب نفسه قبل أن يؤدب لسانه، ويهذب أخلاقه قبل أن يؤدب ألفاظه، ويصون مروءته عن دناءة الغيبة، وصناعته عن شين الكذب، ويجانب ــ قبل مجانبته اللّحن وخطل القول ـــــ شنيع الكلام ورفث المزح ".[2]

لقد اضطر ابن قتيبة في أخريات حياته إلى أنّ يخفف من غلواء آراءه، وأن يواجه جمهور قرائه في تحفظ وحذر؛ أمّا كتبه في أوليات حياته، فكانت تنضح قوّة مراس وشدّة شكيمة، وبذلك يكون قد لمس في آخر الأمر أنّ من الخير للمرء أن يخفف من حدّة آراءه بدل أن يخفف جمهور النّاس من حدّة آراءهم، وبالتالي

[1]– إسحاق موسى الحسيني:" ابن قتيبة " ـــــ ص 50.

[2]– ابن قتيبة:" أدب الكاتب " تحقيق الدّكتور يوسف البقاعي طبعة دار الفكر بيروت ــ لبنان ط1 2008 ـــــ ص 25.

اتّجه ابن قتيبة إلى أنّ يرضي أكبر عدد ممكن من قراءه، وقد توفي سنة 276هـ تاركًا وراءه عددًا كبيرًا من الكتب التي تبلورت فيها آراءه في الأدب، والعلوم الدينيّة ـــ والمعلوم أنّ آراء في الأدب قد نفدت إلى كتب الأجيال المتعاقبة مع أنّ بعض آراءه في الدين لم تتعد دائرته الخاصة به في حياته.

كان ابن قتيبة كما أسلفنا أول مؤلف في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة، تمكن من تبويب كتبه، وكان إلى جانب ذلك من بين الأوائل الذين أتيح لهم أن يضعوا مؤلفاتهم في آخر قالب ارتضوه لها، وبذلك خطا ابن قتيبة خطواته في سبيل التأليف. وكان الكتاب في النصف الأوّل من القرن الثالث للهجرة (أي قبل ابن قتيبة ببضع عشرات من السنين) ينقلون كتبهم بالرواية الشّفهية، ولا يسمح إلا لتلاميذهم بنقل كتبهم للأجيال اللاّحقة،[1] فكان التعليم الشفهي السبيل المفضل في نشر المعرفة، وكانت شهرة العلماء تعتمد اعتمادًا كليًّا على شهرة شيوخهم ومعلّميهم.

إنّ مؤلفات ابن قتيبة مؤلفات أصيلة لم تتفق مع مؤلفات شيوخه إلاّ في الأسماء والعناوين، وليس غريبًا أن يستقي المؤلف معظم النقاط الرئيسيّة في كتبه من طريق السماع وغير السماع لأنّ منهجه وروحه أصليان واضحان في هذه الكتب، و لم يكن ابن قتيبة مجرد ناقل بل كان مؤلفًا قوي الشّخصية بيّن المنهج، وترجع ميزة التبويب التي تطبع مؤلفات ابن قتيبة، وتميّزها بوضوح في مذهبه التعليمي قبل كلّ شيء، وهو مذهب يهدف في الدرجة الأولى إلى جمع النّقاط الرئيسيّة الجوهريّة، وتنظيمها، وإخراجها منظمة مبوبة إلى التلاميذ الذين تلمذوا له، ونجد هذا الأمر ينطبق على كتاب "عيون الأخبار"[2] أشدّ كتبه تنظيمًا وتبويبًا، وأحد مؤلفاته الأخيرة التي كتبها بعد خبرة ونضج.

1- إسحاق موسى الحسيني:" ابن قتيبة " ـــــ ص 67.

2- انظر مقدمة " عيون الأخبار " طبعة دار الكتب بمصر 1925.

ويبدو أنّ فكرة التبويب هذه كانت قد تسربت إليه قبل أن يشرع في تأليف كتابه جميعًا. فكانت نتيجة لحاجة ملّحة كانت تواجه ويحسّ بها في نفيه ولهذا كان يكره جمع المّادة الأدبيّة الضخمة في شتى المواضيع كما كان يفعل معاصره الجاحظ،[1] وهكذا يتضح لنا أنّ الحالة العلمية في ذلك العهد كانت تساعد على ظهور من يميل إلى تبويب الفصول وتنظيمها في موضوعات كانت قد تبلورت وتشكلت في ميادين المعرفة. وكلّ ما لابن قتيبة من فضل في حقيقة الأمر راجع إلى طريقة عرض المادة من وجهة نظر أصحاب الحديث، ووفق ما كان يتطلبه الدين والأدب مضفيا على عمله طابعًا واضحًا.

وللإمام أبي محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري رحمه الله تعالى مؤلفات جليلة، منها ما وصل إلينا، ومنها ما لم يصل، أمّا أهمّ المؤلفات والمصنّفات:[2]

1ـــ الإبل. 2ـــ أدب القاضي. 3ـــ أدب الكاتب. 4ـــ الاشتقاق. 5ـــ الأشربة. 6ـــ إصلاح الغلط. 7ـــ إعراب القران.

8ـــأعلام النبوّة. 9ـــالألفاظ المعرّبة بالألقاب المعرّبة. 10ـــالإمامة والسياسة. 11ـــالأنواء. 12ـــ تأويل مختلف الحديث.13ـــ التسوية بين العرب والعجم.14ـــ جامع النّحو.15ـــ الرؤيا.16ـــ الرجل والمنزل.17ـــ الردّ على الشعوبيّة.18ـــ الردّ على من يقول بخلق القرآن.19ـــ الشّعر والشّعراء ـــ والذي نحن بصدده ـــ.20ـــ الصّيام.21ـــ طبقات الشّعراء.22ـــ العرب وعلومها.23ـــ عيون الأخبار.24ـــ غريب الحديث.25ـــ غريب القرآن.26ـــ الفرسُ.27ـــ فضل العرب على العجم.28ـــ الفقه.29ـــ القراءات.30ـــ المسائل والأجوبة.31ـــ المشتبه من الحديث والقرآن.32ـــ مشكل الحديث.33ـــ مشكل القرآن.34ـــ المعارف.35ـــ معاني الشّعر.36ـــ الميسر والقداح.37ـــ النّبات.38ـــ الهجو.39ـــ الوحش.

[1]- أنظر مقدمة كتاب " البيان والتبيين " ذ. مطبعة الفتوح الأدبية القاهرة، وكتاب " الحيوان " تحقيق عبد السلام هارون بمصر 1938.

[2]- أنظر كتاب " الفهرست " ص 123 و 124.

وقبل أن نختم هذا الفصل علينا أن نبحث في أسلوب ابن قتيبة، فقد كان لأسلوبه ولمؤلفاته الأدبية الفضل الكبير فيما أحرزه من شهرة أدبيّة، وقد حرص على عرض آرائه عرضًا قريب المنال سهل الفهم عند القراء.

فهو قد انفرد باستعمال التعابير الفلسفية الجافة، والألفاظ التي يعسر على القارئ رسم صورة ذهنيّة لها.

فابن قتيبة كان معلمًا يميل إلى الجدّ والجلال والمهابة، ولهذا لم يكـــن يكتب لـــيرضـــي قراءه، وإنّما كان يكتب ليعلّمهم.

والحقّ أنّ شهرة ابن قتيبة لا تعتمد على كتابه "الشّعر والشّعراء"، ولا على "عيون الأخبار" بقدر ما تعتمد على كتابه "أدب الكاتب" فقد أكسبه ما هو جدير به من لقب "الكاتب"، ولم يستطع كتاب أدبي أنّ يسترعي الأنظار في القرون الأولى، ولا أن يحظى بالانتشار الواسع مثل "أدب الكاتب" هذا،[1] وتعدّ مقدّمة "أدب الكاتب" الطويلة التي قيلت في الكتاب حسب طولها "مقدّمة بلا كتاب"[2]، ووثيقة غنيّة غالية لأنّها تلقي ضوءًا ساطعًا على تاريخ هذا العصر مع ما فيها من نظرات، وأراء متشائمة، وضوءًا كثيرًا أيضًا على أسلوب الكاتب وطريقته في الكتابة.

والملاحظ أنّ الشّعر وشؤونه كان جزء رئيسًا من اهتمامات القاضي الفقيه ابن قتيبة، ومن ثم سمى له ابن النديم عددًا من المصنفات التي تصل بهذا الفن: معاني الشّعر الكبير ـــ وعيون الشعر ـــ والشّعر والشّعراء، وكتاب المراتب والمناقب من الشّعر ـــ والاتجاه النّقدي الجمالي واضح في عناوين هذه الكتب ممّا لا يخفى على أحد.

[1]- إسحاق موسى الحسيني:" ابن قتيبة " ص 106.

[2]– ابن خلكان:" وفيات الأعيان " ص 352.

والنّاحية المهمّة عندنا بالنسبة لابن قتيبة هي منحاه في النّقد، وإذا ما تأملنا كتابه هذا "الشّعر والشّعراء" فإنّنا نجد منحاه هو البحث في الأدب بروح العلم، فهو يجعل النّقد كالعلم دقّة وتحديدًا، وبذلك يصبح له ضوابط وأصول محدّدة.

وقد أثار ابن قتيبة في مقدمة كتابه مسائل جديرة بالإثارة، وبسّط طائفة من الأفكار القيّمة الجديرة بالنظر والاهتمام، وهذا الذي سنراه في مبحثنا الخاص بالكتاب "الشّعر والشّعراء" والذي يبدو من خلاله المؤلف متحرّرًا ومتخلصًا من القيود التي عمل النّقاد والعلماء بإبقائها، وتقييد الأدباء بها.

ب. كتاب الشعر والشعراء:

يمثل كتاب ابن قتيبة اتجاهًا جديدًا في القرن الثالث للهجرة بعد طبقات ابن سلام، وذلك أنّ ابن سلاّم كان يمثل رأي العلماء المتعصبين للقديم، ومنهج القدماء في الشّعر والشّعراء، ولذلك أوقف كتابه على شعراء الجاهليّة، وصدر الإسلام، وعصر بني أميّة، و لم يذكر أحدًا من الشّعراء المحدثين من معاصريه في البصرة والكوفة كبشار و طبقته، وربّما كان ذلك راجعًا إلى أنّ الرأي في هؤلاء الشّعراء لم يستقر بعد، وأنّ اتجاههم ذلك كان موضع أخذ وردّ بل كان موضع معاينة شديدة من العلماء والرّواة، وخاصة علماء البصرة التي فيها نشأ ابن سلام.[1]

ولا يعتبر كتاب ابن قتيبة من كتاب الطبقات بالمعنى الدقيق للكلمة حيث لم يقسم فيه الشّعراء إلى طبقات، و لم يفاضل بينهم على أيّ نحوٍ من أنحاء المفاضلة والترتيب، وكلّ الذي فعله هو أن جمع في كتابه حوالي المائتين من الشّعراء مابين جاهلي ومخضرم وإسلامي ومحدث، وعلى الرّغم من أنّ ابن قتيبة لم يتابع ابن

[1]- محمّد زغلول سلام:" تاريخ النّقد الأدبي " ص 132.

سلام في تقسيمه الشّعراء إلى طبقات،[1] فإنّ تأثره له واضح جدًّا في الكتاب، فالكتاب إذن أقرب إلى تاريخ الأدب منه إلى النّقد بالمفهوم الدقيق،[2] ولولا المقدمة البارعة التي كتبها ابن قتيبة لكتابه، والتي طرحت مجموعة من القضايا النّقدية على جانب كبير من الأهميّة والنّضج ولولا هذا ما كان لكتاب ابن قتيبة أن يعد بين كتب النّقد.

ومن ثم فإن مقدّمة الكتاب ــ من هذه النّاحية ــ تعدّ أهم ما فيه، وإذا كان ابن قتيبة قد وضع في كتابه "أدب الكاتب" ميزانًا يوزن به النثر الفنّي، ومقياسًا يقاس به، فإنّه يتوجّه في هذا الكتاب إلى الشّعر والشّعراء، ويتناول فيه قضايا أدبيّة متنوعة.[3]

ويعدّ الكتاب مرجعًا من مراجع الأدب وتاريخه، كما يعدّ مرجعًا من مراجع النّقد الأدبي.. فقد ذكر فيه ما استجاده من شعر لمائتين وستّة من الشّعراء الجاهليين، والمخضرمين، والإسلاميين والعباسيين، وعرض فيه أخبارًا عن الشّعراء، ومنازلهم، وعصورهم، وقبائلهم.. كما أثبت فيه مآخذ العلماء على هؤلاء الشّعراء في الألفاظ والمعاني، والسّرقات، وعرض فيه لأقسام الشّعر ووجوه استحسانه ولذلك يعدّ الكتاب مرجعًا أدبيًا وتاريخيًا ونقديًا،[4] وقد تحدّث ابن قتيبة عن الغاية من تأليفه:" هذا الكتاب ألفته في الشّعراء، أخبرت فيه عن الشّعراء وأزمانهم، وأشعارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف بلقب أو كنية منهم، وعمّا يستحسن من أخبار الرجل، ويستجاد من شعرهم، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط

---

[1]– علي عشري زايد:" النّقد الأدبي والبلاغة " ص 38.

[2]– المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[3]– بسيوني عبد الفتاح فيود:" قراءة في النّقد القديم " مؤسسة المختار ط1 2010 ص 146.

[4]– المرجع السابق، ص 147.

والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم التي يختار الشّعر عليها ويستحسن لها، إلى غير ذلك ممّا قدّمه في هذا الجزء الأوّل".[1]

ويذكر ابن قتيبة أنّه يتناول في كتابه المشهورين من الشّعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، أمّا خفي اسمه، وقد ذكره، وكسد شعره، فيسكت عنه، معتذرًا أنّ هؤلاء أكثر من يحيط بهم محيط يقول:" وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشّعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النّحو، وفي كتاب الله عزّ وجلّ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلّم، فأمّا من حفي اسمه، وقل ذكره، وكسد شعره، وكان لا يعرفه إلاّ بعض الخواص، فيما أقل من ذكرت من هذه الطبقة، إذا كنت لا أعرف منهم إلاّ القليل، ولا أعرف لذلك القيل أيضًا أخبارًا، وإذا كنت أعلم أنّه لا حاجة بك إلى أن أُسميّ لك أسماء لأدلّ عليها بخبرٍ أو زمانٍ، أو بيتٍ أو نادرة، أو بيت يستجاد، أو يستغرب ".[2]

لقد قصد ابن قتيبة في " الشّعر والشّعراء " إلى المشهورين من الشّعراء الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب والنّحو، وفي كتاب الله، وحديث رسول الله، وتجاوز ذكر الشعراء المعروفين بالشعر عند عشائر وقبائلهم لأنه من الصعب أنّ يحيط بهم بكلّ أمانة ودقّة، و لم يعرض في كتابه لمن غلب عليه غير الشّعر، لأنّه قال أحد له أدنى خطّ من أدب وطبع، إلاّ وقد قال شيئًا من الشّعر.[3]

❖ قضية القديم والجديد:

نجد التسوية والتوفيق صفتان تمثلان جهد ابن قتيبة في مختلف الميادين، ومنها النّقد الأدبي، ذلك الميدان الذي لم يتضح في مؤلفاته كما اتضح في مقدمة كتاب " الشّعر والشّعراء " فهي **'بيان'** بموقفه النقدي عامة،

---

[1]- ابن قتيبة:" الشّعر والشّعراء " ــ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر الجزء الأوّل طبعة دار المعارف ــ القاهرة 1995 ص 59.

[2]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[3]- قصي الحسين:" النّقد الأدبي عند العرب واليونان " المؤسسة الحديثة للكتاب ط1 2003 ص 328.

ودستور مستقل بمواده وأحكامه، وبينها وبين طبيعة الكتاب نفسه تباين واضح، فبينما تهدف هي تصوير موقف المؤلف من الشّعر يجيء الكتاب "دليلاً " موجزًا ليستعمله المتأدبون من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشّعراء القدماء والمحدثين.[1]

ويستظهروا الجيّد من أشعارهم، وبين الغايتين فرق واسع لا يبيح لنا أن نتهم ابن قتيبة بأنه وضع مبادئ عجز عن تطبيقها،[2] كذلك فإنّ غاية الكتاب، وهي غاية تستدعي التبسيط قد صرفت ابن قتيبة عن أنّ يصنع صنيع ابن سلام في تصور الشّعراء على طبقات، زد على ذلك أن ابن قتيبة سيترجم لشعراء كثرين لم يصنعهم ابن سلاّم في طبقاته، وابتكار تصنيف جديد لهم يتطلب دراسة شاملة لأثارهم، وهو أمر لا يدعيه ابن قتيبة ولا يزعم أنه في طوقه، ولكن ابن قتيبة جرى في التّبسيط مجرى بعيدًا حين قيّد التراجم كيفما اتفق دون أنّ يهتم كثيرًا بالناحية الزمنية، ممّا قد يومئ إلى أنّه لم يكن يحفل أيضًا بدراسة الشّعراء حسب العصور الأدبيّة.[3]

فالنّاقد يرد أن يجعل الجودة مقياسًا للشـــعـــر دور اعــتبار للــقدم والحداثة وفي هذا الصدد يقول :" و لم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشّعر، فقد رأينا بعض من ألّف في هذا الفنّ كتابًا يذكر في الشّعراء من لا يعرف بالشّعر، و لم يقل منه إلاّ الشذُّ اليسير، كابن شبرمة القاضي، وسليمان بن قتة التيمي المحدث، ولو قصدنا لذكر هؤلاء في الشّعر لذكرنا أكثر الناس، لأنّه قال أحدٌ له أدنى مسكة من أدب، وله أدنى حظّ من طبع، إلاّ وقد قال من الشّعر شيئًا، ولا احتجنا أن نذكر صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلّم، وجلّة التابعين وقومًا كثيرًا من حملة العلم، ومن الخلفاء والأشراف ونجعلهم في طبقات الشّعراء، و لم أسلك، فيما ذكرته عن شعر كل شاعر مختارًا له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره،

[1]- إحسان عباس:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " طبعة دار الثقافة بيروت 1983،ص 94.

[2]_[3] المرجع السابق: الصفحة نفسها.

ولا نضرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاّ حظّه، ووفرت عليه حقه"[1]

وتلك نظرة قاضٍ يضع العدل موضع الحكم، ولا يفرّق بين الناس إلاّ وفق ما يقدّموه من العمل، فالتّقديم للمحسن، والتأخير للمسيء ولا شيء سوى ذلك ممّا يتصل بشخص القائل، ومكانته ـــ وهي نظرة مثالية من وجهة نظر النّقد، لو أحسن تطبيقها، وهذه الروح على أيّة حال روح جديدة مخالفة في مظهرها لروح ابن سلام في كتابه السابق، فطبقاته كما عرفنا قائمة على نظام تفضلي يقسم الشّعراء طبقات حسب السبق والجودة، ولها عللها ومقوماها، أمّا ابن قتيبة فينظر للشعراء وشعرهم نظرة أخرى مغايرة، فيعني بالمشهورين، منهم خاصة، وعيار الشّعر عنده دوران أشعارهم على ألسنة خاصة من العلماء، والاستشهاد بها في علوم اللّغة والنّحو، وتفسير كتاب الله، وحديث رسوله أيّ النظر للشعر من حيث موافقته لمعايير الفصاحة، وسلامة التركيب، ودقّة المعاني والأصالة لأنّ هذه الخصائص جميعًا هي ما ينبغي توفرها من كل ما يستشهد به في الأحوال التي ذكرها.[2]

كذلك نجده يستعرض الشّعراء واحدًا واحدًا، دون موازنة بين أحدٍ منهم وسابقة أو لاحقة، فلا يقول مثلاً أنّ هذا أجود شعرًا من ذاك، بل يبين ما برز من عيوب شعره، أبياتًا على ألسنة العلماء استحسانًا أو استقباحًا، أو ذكر بخبر أو نادرة، وما أشبه ممّا يستحق الاستشهاد كذلك نراه وقد وقف بين القدماء والمحدثين موقف القاضي العدل، واضعًا الشّعر نفسه، موضع الحكم مبعدًا عن حكمه كلّ هوى أو تأثر بآراء السابقين أو العلماء، أو من ينتصرون لهذا الشاعر أو ذاك.[3]

[1]- ينظر: ابن قتيبة:" الشّعر والشّعراء " ص 62.

[2]– محمّد زغلول سلام:" تاريخ النّقد العربي حتى القرن الرابع " ص 133 و 134.

[3]– المرجع السابق: ص 135.

ونرى أنّ هذا الموقف قد أملاه عليه أمران، كونه قاضيًا، وكونه بغداديًا في القرن الثالث تأثر بدون شك بما حظي به المحدثون من مكانة عظيمة في دار السلاّم.

يقول ابن قتيبة: "فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشّعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشّعر الرصين، ولا عيب له عنده إلاّ أنّه قيل في زمانه أو أنّه رأى قائله، ولم يقصر الله العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص له قومًا دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركً مقسومًا بين عباده في كلّ دهر، وجعل كل قديم حديثًا في عصره، وكلّ شرفٍ خارجيّة في أوّله، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدّون محدثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته." ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريميّ، والعتابي، والحسن بن هانئ، وأشباههم، فكلّ من أتى بحسنٍ من قولٍ أو فعلٍ ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنّه، كما أنّ الرديء، إذا ورد علينا للمتقدّم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه، ولا تقدّمه."[1]

فقد زادت حدّة التيار الجارف ضدّ الجديد والمجددين، إلى الحدّ الذي كان يدفع البعض من المهتمين بالشّعر من العلماء والرواة إلى مقاطعة شعر المحدثين، وعدم الاعتراف به مهما كان حظّه من الجودة، وكان بعضهم يعجب بنماذج من الشّعر الحديث قبل أن يعرف قائله ويعبر عن هذا الإعجاب بأقوى العبارات فإذا ما عرف أنّه شاعر محدث أنحى عليه باللائمة وأمر بتمزيقه.[2] وقد كان هذا تيارًا عامًا لم يسلم من الانحراف فيه حتى بعض النّقاد المنصفين كابن سلام الذي وإنّ لم يعبر عن رفضه للشعر المحدث صراحة فإنّه لم يعرض

[1]- ابن قتيبة:" الشّعر والشّعراء " ص 39.

[2]– علي عشري زايد:" النّقد الأدبي والبلاغة " ص39.

طبقاته لأي من الشّعراء المحدثين، وكان معظمهم من المعاصرين له، بل أنه لم يذكر في طبقاته أي شاعر عباسي على الرغم من أنّ حياته كلّها كانت في العصر العباسي.

يقول الدكتور محمد مندور:" الواقع أنّ ابن قتيبة كان رجلاً مستقل الرأي، غير خاضع لتقاليد العرب، ولا مؤمن بأحكامهم، ولا مطمئن إلى المعتقدات الأدبية التي كانت منتشرة في عصره"[1] ويقول أيضًا:" وهو لا يأخذ بفكرة الطبقات كما أخذ ابن سلام، وهذا واضح منذ الصفحات الأولى من كتابه، وإن بدأ بامرئ القيس فإنّه قد ثلث بكعب بن زهير، ولم يقل أحدًا أنّ كعبًا من الطبقة الأولى، ولا قدّمه أحد عن النابغة والأعشى الذين يوردهما بعد ذلك بكثير"[2]. والواضح أنّ ابن قتيبة لم يأخذ بمقياس ابن سلام، لأنّه لم يؤمن بها لمبدأ في النّقد، ولم يعتبر الكمّ، هو اعتبار هام لدى ابن سلام فيقول: "ولا أحسب أحدًا من أهل التمييّز والنّظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد يستطيع أن يقدم أحدًا من المتقدّمين المكثرين على أحد إلاّ بأن يرى الجيّد في شعره أكثر من الجيّد في شعر غيره"[3].

يختلف المقياس النّقدي لابن قتيبة عن مقياس اللّغويين والنّحاة الذين يقدمون القديم لقدمه، ويردون المحدّث لحداثته.. فهو يدعو في مقياسه إلى عدم التفرقة بين قديم وحديث إلاّ بالقيمة الفنيّة، فالقديم قد يكون جيّدًا، وقد يكون رديئًا، وكل قديم كان حديثًا في زمانه، وهذا المقياس يعد أصح مقياس يقاس به الشّعر حتى الآن في تاريخ النّقد الأدبي.[4]

فينبغي بالضرورة توخي الموضوعية والحيدة اتجاه النص الأدبي..ينبغي أن يقدر على أساس ما تضمنه من قيم فنيّة وجماليّة، دون أن يتلف إلى اعتبارات القديم والحداثة، إلى شهرة صاحبه وإعجاب الناس به.

[1]- ينظر: النّقد المنهجي: ص 23.

[2]– المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[3]– الشّعر والشّعراء: ص 81.

[4]– بسيوني عبد الفتاح فيود:" قراءة في النّقد القديم " ص 148.

كان هذا أهم قضية تعرّض لها ابن قتيبة في مقدمته: قضية القديم والجديد، ويعتبر رأيه من الآراء النّقدية المتقدمة في تاريخ النّقد الأدبي عند العرب إذا اشترط على النّـــاقد من خلال اشتراطه على نفسه، ضرورة توخي الموضوعية والجدّة اتّجاه الشّعر، فلا يقدر إلا على أساس ما يتضمن من قيم فنّية وجمالية، دونما نظر إلى اعتبار القدم أو الحداثة، أو النّظر إلى تقدّم صاحبه في الرتبة الاجتماعيّة أو غير ذلك،[1] وعارض مندور هذه النظرة المجرّدة وإن استحسن موقفه بصفة عامة وفضله على موقف ابن سلام يقول:" إنّ نظرته تلك نظرة مجرّدة إنْ صحت أمام العقل، فهي لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب، وإنّما كانت تصح لو أنّ الشّعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشّعر القديم، ولو أنّ نزعة ابن هانئ ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشّعر عن التّقاليد، ليظل حيًا إنسانيًا بعيدًا عن الصنعة والتجديد الفنيّ، يقتصر عليها جيّده، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد، فأمّا وقد انتصر مذهب القدماء، فمن الواضح لكلّ ذي بصير بالشّعر أنّ قديم الشّعر العربي ـــ أي الشّعر الجاهلي والأموي ـــ خير من الشّعر العباسي وما تلاه إلى يومنا هذا"[2]

ومعارضة مندور لابن قتيبة على ما يبدو فيها من منطقية تنطوي على تمييزيْن أساسيّين: أولهما التعميم وهو قضية منهجيّة، لأنّه لا يدل على تقدير دقيق للموقف في الشّعر العربي، فلا يصح في منهج العلم أن يقال أنّ الشّعر القديم جملة جاهليًا وأمويًا خير من الشّعر الحديث جملة أو من الشّعر العباسي كلّه طوال الأربع قرون التي عاشها الشّعر العباسي[3].

وأمّا العيبُ أو النقص الثاني فهو إهماله ذكر أساس للتفضيل من أي أساس يقوم حكمه؟ ومن وجهة نظر الشّعر باعتباره فنًّا إنسانيًا عامًا يعبّر عن المشاعر الإنسانيّة، ويصدق في التّعبير عنها أم من وجهة نظر

[1]- قصي الحسين:" النقد الأدبي عند العرب واليونان " ص 329.

[2]- ينظر: النّقد المنهجي: ص 24.

[3]- محمد زغلول سلام:"تاريخ النّقد العربي حتى القرن الرابع " ص 135.

اللّغويين، والتّقليديين الذين يرون الشّعر رصانة، وبزالةً، وأساليب سليمة من الانحراف. وفي تاريخ الأدب العربي كما قلنا ما يزيد من رجحان كفّة قديم الشّعر على حديثه، وهو صدور القديم عن طبع وحياة، وصدور أغلب الحديث عن تقليد وفنّ، ومن العجيب كما يقول الدكتور محمّد مندور:" أنّ ابن قتيبة لم يفطن إلى هذه الحقيقة و لم يلاحظ في شعر معاصريه أو سابقيه بقليل كشعر مسلم وأبي تمام، ومن نحا نحوهما"[1].

ثم يواصل مندور ويقول:**"ويبلغ العجب غايته عندما نراه يحظر على المحدثين أن يخرجوا على مذاهب القدماء "**[2].

وإنّما الذي كنّا نستطيع أن نفهمه عن ابن قتيبة أنّه دعا الشعراء إلى الصدور عن طبعهم، وملابسات حياتهم مادام يرى " أنّ الله لم يقصر العلم والشّعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوم دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده، وجعل كلّ قديم حديثًا في عصره."[3]

فقد تعرض ابن قتيبة للخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشّعري وشرحه، وتفضيل أي المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول، وجودة الكلام ورداءته، فلابد أنّ نعلم أن كتاب "الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشّعراء، إلى أوائل القرن الثالث، يذكر الشاعر وزمنه ومترلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته، والحسن من الأخبار، والجيّد من قوله، والمعنى الذي ابتدعه، والمعنى الذي أخذ عن غيره.[4] وكم لاقى هؤلاء المحدثين كبشار والعنابي والنّمري، والحسن بن الهانئ. من ضروب الطعن والتجريح، ولكنّهم عند ابن قتيبة بأمنٍ من الظلم فهو يحكم بين الشّعريْن لا بين العصرين.

[1]- النّقد المنهجي: ص 25.
[2]– المرجع نفسه، نفس الصفحة.
[3]– الشّعر والشّعراء: ص63.
[4]– طه أحمد إبراهيم:"تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 125.

موقف المؤلف من قضية القديم والحديث ترى أنّ ابن قتيبة قد وقف بكل موضوعيّة وسعة أفق اتّجاهها. فهذا الكلام العظيم يملك الصلاحية لأن يكون مرشدًا للحوار حول قضية القديم والجديد في عصرنا، وفي كل العصور، حيث يؤكد المؤلف أنّ ما يضعه في اعتباره هو جودة الشّعر ورقي مستواه بصرف النّظر عن الزّمن الذي قيل فيه. وينقد أولئك الذين يتحمسون للقديم لمجرّد قدمه، أو يتعصبون للحديث لمجرد حداثته، ويقرّر في عبارة قاطعة أنّ البلاغة والعبقريّة الشّعريّة ليست قصرًا على زمان دون زمان.

❖ **قضية اللّفظ والمعنى:**

أمّا قضيّة اللّفظ والمعنى من القضايا التي كانت محلّ اهتمام كبير من النّقد العربي القديم، والتي أسيء تحديد أبعادها نتيجة لاضطراب المصطلحات التي استخدمها التراث النقدي العربي في طرح هذه القضية. فحتى المصطلحان الأساسيان "اللّفظ" و "المعنى" نفسهما لم يستخدما بمدلول محدّد واضح في النّقد العربي القديم كما يتضح لنا من استخدام ابن قتيبة للمصطلحين.

وقد ترتب على هذا الاضطراب أن بدت مواقف النّقاد القدامى من القضية على قدرٍ من التباعد أكثر ممّا هي عليه في الحقيقة، وما ذلك إلاّ لأنّهم يستخدمون المصطلحات بمدلولات مختلفة، ولو أنّهم وحّدوا مصطلحاتهم لضاقت شقّة الخلاف بين الآراء المتعارضة،[1] وإلى ذلك كان ابن قتيبة من أوائل النّقاد العرب الذين جعلوا الشّعر أضربًا متنوعة من حيث صفاته الفنّية،[2] ومن حيث تدبّره وجدّه على أربعة أضربٍ. يحدثنا ابن قتيبة عن أقسام الشّعر، فيذكر أنّه قد تدبّر الشّعر فوجده أربعة أضربٍ.

[1]- علي عشري زايد:" النقد الأدبي والبلاغة " ص 47.

[2]– قصي الحسين:" النقد الأدبي عند العرب واليونان " ص 33.

o **ضرب منه حُسن لفظه وجاد معناه:**

كقول أوس بن حجر في ابتداء مرثية له:

أَيَّتُها النَفسُ أَجمِلي جَزَعًا ❋ إِنَّ الذي تَحذَرينَ قد وَقَــعَا. [1]

وكقول ذؤيب:

والنَفسُ رَاغِبَةٌ إذا رَغَّبتَها ❋ وإذا تُـــرَدُ إلى قَلِيلٍ تَقنَـــعُ [2]

o **وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشت، لم تجد هنالك فائدة في المعنى، كقول القائل:**

ولَمَاَ قَضَينَا من مِنّى كُلَّ حَاجَــةٍ ❋ وَمَــسَحَ بالأَركَانِ مَـــن هُـــوَ مَاسِحٌ.

وَشُدَّت على حُدُبِ المَهـــارَى رِحَالُنا ❋ وَلا يَنظُرُ الغَادِي الذي هُو رَائِحٌ.

أَخَذنَا بِأَطــرَافِ الأَحَادِيثِ بَينَنَـــا ❋ وسَالَت بِأَعـــنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِـــحُ. [3]

ويقول ابن قتيبة معلقًا على هذه الأبيات:"هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع." [4]

وضربٌ منه جاد معناه وقصدت ألفاظه عنه:

كقول لبيد بن ربيعة:

مَا عَاتَبَ المَرءَ الكَرِيمَ كَنَفسِهِ ❋ والمَرءُ يُصلِحُهُ الجَلِيسُ الصَالِحُ.

---

[1]- الشّعر والشّعراء: ج1 ــ ص 65.
[2]- المصدر السابق: ج1 ــ ص 65.
[3]- ديوان كثير، ص240.
[4]- الشّعر والشّعراء: ج1 ــ ص 66.

ويعلق ابن قتيبة على هذا البيت: "وإنّ كان جيّد المعنى والسّبك فإنّه قليل الماء والرونق". [1]

- **وضرب منه تأخّر معناه وتأخر لفظه:**

وَقَد غَدَوتُ إلى الحَانُوتِ يَتبَعُني ❃ شاوٍ مِشَلٌّ شَلولُ شَلشَل شَوِّلْ[2]

ويعلق ابن قتيبة بقوله:"وهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغني بأحدها عن جميعها، وماذا يزيد هذا البيت إن كان للأعشى، أو ينقص ؟"[3]

وبالنظر في هذا التقسيم الرباعي لابن قتيبة في جودة الشّعر وقبحه اعتمادًا على صفات الألفاظ والمعاني والأوزان والصلات بينها، نرى أنّه بدأ الخطوة الأولى في توجيه النّقد إلى قواعد بلاغية التي وضعها قدامة (نقد الشعر) معتمدًا على هذه القاعدة نفسها ويرى الدكتور محمد زغلول سلام **"أنّ معاني ابن قتيبة التي يقصدها ليست معاني الشّعر المطلقة، متضمنه حسن التعبير عن الحال والموقف أو التصوير شيء فيه أشياع لحسن الشاعر وشعوره وإرضاء كذلك لحسّ القارئ وشعوره، لا يقصد ابن قتيبة شيئًا من المعاني بدليل تقبيحه"**[4]

وَلَّما قَضَينَا مِن مِنًى كُّلَ حَاجَةٍ ❃

فالمعاني المقصودة عند الدكتور محمد زغلول: المعاني الأخلاقية المقيّدة، التي تقدم للناس شيئًا جديدًا، ويعني باللّفظ الجيّد الذي يسلم من الغرابة والحوشية، والتعقيد ومن اختلال الوزن بمعنى أنّه يريد اللّفظ على

---

[1]- الشّعر والشّعراء: ج1 ــ ص 68.

[2]- الشادي: الذي يشوي اللّحم ــ المشل: السواق ــ الشلول: الخفيف ــ الشلشل: الخفيف في العمل السريع ــ الشوال: الذي يحمل الشيء.

[3]- الشّعر والشّعراء: ص 71.

[4]- محمد زغلول سلام:" تاريخ النّقد العربي حتى القرن الرابع " ص 138.

صورتيه في الإنفراد والتأليف[1]، فالمسألة إذن مسألة صلة بين المعنى واللّفظ وعلاقة الجودة في كليهما معًا هي المفضلة، وهذا يعني أن المعاني نفسها تتفاوت، وأنّها ليست كما زعم الجاحظ "مطروحة في الطريق"، أمّا الدكتور إحسان عبّاس "فيستشف من أمثلة ابن قتيبة أن المعنى عنده قد يعني الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة ولكنّ هذه الأمثلة نفسها تشير إلى أنّه يستمدّ حكمته من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة"[2]

وواضح من طرح ابن قتيبة للقضية على هذا النّحو أنّه من الذين يؤمنون بإمكان الفصل بين اللّفظ والمعنى في الشّعر، حيث يفترض أنّ المعنى يمكن أن يكون حسنًا بينما اللّفظ قبيح، والعكس، وهذا كما يقول الدكتور عشري زايد: "يقتضي أن نحدد مدلول مصطلح "المعنى" وكذلك مدلول مصطلح "اللّفظ"، فالمعنى عنده قد يعني الفرض أو الفكرة العامّة التي يعبّر عنها الشاعر، وهذا واضح في تمثيله للضّرب الأوّل ــ الذي حسن لفظه وجاد معناه"[3]، والغريب أنّ يخلط ابن قتيبة أحيانًا بين المعنى و"السبك" إذ من المعروف أنّ السبك أقرب إلى اللّفظ والصياغة منه إلى المعنى، وذلك حيث يقول في التعليق على بيت لبيد: "وهذا وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنّه قليل الماء والرونق"[4] فيقرن المعنى بالسّبك، أمّا اللّفظ فإن ابن قتيبة كان يقصد به في الغالب" الصياغة والتعبير ليس الألفاظ المفردة، وأحيانًا كان يعبر عن "اللّفظ" بكلمات غامضة المدلول كالماء والرونق الذين استعملها بمعنى اللّفظ في العبارة السابقة التي علق بها على بيت لبيد."[5]

ولا شك أن ابن قتيبة كان معذورًا في اضطراب المصطلحات لديه على هذا النحو، فقد كان هذا الاضطراب سمة عامة من سمات النّقد الأدبي في عصره، بل لعلّ نقدنا الأدبي مازال يعاني حتى الآن بعض مظاهر هذا الاضطراب، وما زال في حاجة إلى جهود صادقة لتحرير المصطلح النّقدي وتحديد مدلولاته.

1– المرجع السابق: الصفحة نفسها.

2– إحسان عباس:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 96.

3– عشري زايد: " النّقد الأدبي والبلاغة " ص 48.

4– المرجع السابق: الصفحة نفسها.

5– النّقد الأدبي والبلاغة: ص 48.

وعلى الرّغم من أنّ ابن قتيبة لم يحـــدّد صراحة أيّ الطرفين أكثر أهمية في العمل الأدبي من وجهة نظره، فإنّ تقسيماته كما يقول الدكتور عشري زايد:" توحي بأنّ المعاني عنده هي الأساس. ويجعل للمعنى في العمل الأدبي الاعتبار الأوّل"[1].

أمّا المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم فهو يقول:" ويرد ابن قتيبة باللّفظ التأليف والنّظم، يريد الصياغة كلّها بما تضمنه من لفظ ووزنٍ ورويّ، ويريد بالمعنى الفكرة التي يبيّن عنها البيت أو الأبيات... والشّعر عنصران قبيحان عند ابن قتيبة: **لفظ ومعنى وكلاهما يجيء حسنًا حينًا، ورديئًا حيّنًا**"[2].

ثم يقول: **"أمّا المعاني الجيّدة فهي الحيويّة، الماديّة إنْ صحّ التعبير، والمعاني التي تحدث عن تجربة أو أمر واقع في الحياة، فأما الناعمة المتموّجة الروحيّة التي تذاق ذوقًا دون أن تمسك أو تضبط فهي ليست بشيء"**[3].

أمّا الدّكتور محمد مندور فيقول:**"وهكذا يظهر لنا ما في نظرة ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب "معنى" في كلّ بيت من الشّعر، كما ظهر لنا فساد رأيه في العلاقة بين اللّفظ والمعنى، وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به في النّحو في كتاب اللّه عزّ وجلّ وحديث رسول الله غافلاً عن قيمة الشّعر الذّاتية أو مترلتها المترلة الثانية، ونحن بعد لا نطالبه بأن يفطن إلى ما نراه نحن اليوم في حقيقة الأدب، وإن كانت هذه الآراء لا تعدوا إيضاح ما يحسّ به الأديب دون أن يستطيع تحليله ــ ولكنّنا نرى أنّه لم يكن يملك حسّا أدبيًّا صادقًا وأنّه كان يفكر أكثر مما يتذوق"**[4]

وخلاصة لما قيل عن علاقة اللّفظ بالمعنى عند النّقاد القدماء والمحدثين نرى أنّه من الواجب الاستفادة من الدراسات اللّغوية الحديثة التي قام بها الأوربيون في مجال اللّسانيات العامة ــ فيما يخص العلاقة بين اللّفظ

[1]- المرجع نفسه، ص49.
[2]- طه أحمد إبراهيم:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 122.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- النّقد المنهجي: ص 36.

والمعنى ولا يمكن لأي حالٍ من الأحوال أن نأخذ عن ابن قتيبة، فالمؤلف اجتهد في ذلك وعدّد ضروريًا للشّعر ــ فقضية اللّفظ والمعنى لم تتناول العمل الأدبي كلّه بحيث تتطور إلى ما نسميه **"الشّكل والمضمون"** ولا هي استطاعت أن تقرب ممّا قد يسمى **"الصلّة الداخليّة"** بين هذين ولعلّها كانت لها أثر بعيد عن صرف النّقد عن تبيّن وحدّة الأثر الفني في مبناه الكليّ.

❖ قضية الطبع والتكلف:

يتحدث ابن قتيبة حديثًا عامًا عن الطبع والتّكلف، ويختلط مفهوم التّكلف عنده بمفهوم الإتقان والتنقيح أحيانًا حيث يرى ــ بعد أن يقسم الشّعراء إلى مطبوعين متكلّفين يقول: **"ومن الشّعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقافة ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة، وكان الحطيئة يقول: خير الشّعر الحوليّ المنقح المحكّكُ، وكان زهير يسمى كبر قصائده الحوليات."**[1]

كقول عدّي بن الرّقاع:

وَقَصِيدَةٍ قـَـدْ بـِـتُّ أَجْمَعُ بَينَهَـــا ❄ حتَّى أقَوِّمَ مَيْلَهَا وسِنَادَهَا.

نَظَرَ المثقّفُ في كُعُوبِ قَنَاتِهِ ❄ حَتَّى يُقِــيمَ ثقافُـــــهُ مُنْآدِها.

ويشرح لنا ابن قتيبة كيف يظهر التكلف في شعر الشّعراء خُصوصًا عندنا ينظر فيه العلماء،[2] يقول ابن قتيبة: **"والمتكلف من الشّعراء إنْ كان جيّدًا محكمًا فليس به خفاءٌ على ذوي العلم، لتبيّنهم فيه ما نزل**

[1]– الشّعر والشّعراء: ص 77 و 78.

[2]– قصي الحسين:" النّقد الأدبي عند العرب واليونان " ص 332.

بصاحبه من طول التفكر وشّدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجةٌ إليه، وزيادة ما بالمعاني غِنًى عنه"[1]

كقول الفرزدق:

أَوَلّيتَ العِرَاقَ وَرَافِدَيهِ ❄ فِزَارِيًّا أحَذَّ يَدِ القَمِيصِ.

يريد: أوَلَّيتها خفيف اليد، يعني في الخيانة، فاضطرته القافية إلى ذكر القميص، (ورافداه، دجلة والفرات)[2].

وفي مكانٍ آخر يقول ابن قتيبة في السياق نفسه: **"وتبيين التكلف في الشّعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره ومضمونًا إلى غير لِفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟ فقال: لأنني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمّه، وقال عبد بن سالم لرؤية: مت يا أبا الجّحاف إذا شئت! فقال رؤية: وكيف ذلك؟ قال: رأيت عقبة ينشد شعرًا له أعجبني، قال رؤية: نعم، ولكنّ ليس لشعره قِرانٌ، يريد أنّه لا يقارن البيت بشبهه، وبعض أصحابنا يقول: "قرآن" بالضّمِ، ولا أرى الصّحيح إلاّ الكسر وترك الهمزة على ما بينت."**[3].

ولا شكّ أنّ التكلف بهذا المفهوم أمر مرغوب، بل ضروري لكلّ شاعر مجيد، وهـــو بهذا المعنى ليس منقضًا للطبع ــــ إذا أخذنا الطبع على أنّه هو السليقة، والاستعداد الفطري للإبداع الشعري ــــ بل هو مكمل له فلا شكّ أنّ كلّ شاعر موهوب في حاجة إلى بذل نوع من الجهد في سبيل التعبير عن أحاسيسه، وأفكاره بأسلوب فنيّ خاص، ولن تغنيه الموهبة ولا الطبع عن بذل مثل هذا الجهد[4].

[1]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 88.
[2]- المصدر السابق:ج1 ــ ص 88.
[3]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 90.
[4]- عشري زايد:" النّقد الأدبي و البلاغة " ص 46.

لكن ابن قتيبة يستخدم مصطلح التكلف بمعنى آخر هو التصنع، والافتعال ورداءة الصنعة دون وجود موهبة شعريّة حقيقيّة،[1] وهذا المفهوم هو الأليق بالمصطلح، وهو الذي يقابل الطبع، والذي يميّز هذا الشّعر المتكلّف بهذا المعنى هو قوله: **"ما نزل بصاحبه فيه من طول التفكّر، وشدّة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعني غنى عنه".**[2]

ولاشكّ أنّ التكلف بهذا المعنى الأخير مذموم، فالشّعر الذي تكثر فيه الضرورات، ويحذف منه ما بالمعنى حاجة إليه، ويثبت فيه ما بالمعني غنى عنه لا يمكن أن يكون جيّدًا، وليس هو ذلك الذي قوّمه بالثقافِ ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النّظر بعد النظر، فثمة مدلولان إذا للتكلف عند ابن قتيبة ولكن لا يميّز بينهما،[3] ومن العلامات الشّعر المتكلف عند ابن قتيبة **"أن ترى البيت مقرونًا بغير جاره، ومضمونًا إلى غير لفقه"** ولكن هذه العلامة تتصل بقضية أخرى هي قضية "الوحدة" في العمل الشّعري،[4] يقول الدكتور إحسان عباس: **"وهذا مقياس هام لأنّه أوّل الطريق إلى الوحدة الكليّة في القصيدة عامّة، وفقدان (القرآن) بين الأبيات ليس من صفات شعر المنقحيّن"**[5].

ونستشف من هذه العبارات عدم فصله بين التكلّف والصنعة، وكأنّه يجاري الأصمعي في القول يقبح التكلف، ويعتبر زهير والحطيئة من المتكلّفين، ولكنّ النظر الأصح إليها يعتبرهما من الصانعين المثقفين، ففرقٌ بعيدٌ بين الصنعة والتكلّف، إذْ في الصنعة قدرة وحركة وجمال، وفي التكلّف قصورٌ وعدم اكتمال وقبح،

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- انظر: الشّعر والشّعراء: ج1 ص 88.

[3]- عشري زايد: " النّقد الأدبي و البلاغة " ص 46.

[4]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[5]- إحسان عباس: " تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 98.

ومن قبل اعتبر ابن سلام الشّعر كسائر الصّناعات يحتاج إلى الممارسة والحذق، ولا شكّ أنّ شعر زهير والحطيئة خيرٌ من شعر كثير من الشّعراء الذين نعتوا بالمطبوعين[1].

والظاهر أنّ ابن قتيبة يضع الطبع في الشّعر بمعنى الارتجال، وإنّ الشاعر المطبوع يكاد يكون قاصرًا عنده على المرتجل الذي يقول على البديهة دون إعداد، فمن أعدّ شعره ونقحه كان متكلّفًا، وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف، فالشّعر صناعة لكلّ الصناعات تحتاج إلى مرانة وإعداد وقلّما يكون الشّعر المرتجل قوّيا رائعًا، وهذه معلّقة عمر بن كلثوم دون غيرها من المعلّقات حلاوة وقوّة وانسجامًا، والقصيدة التي أوردها ابن قتيبة في هذا الشأن ليست بذات بالٍ، وليست من جيّد الشّعر، ولا بدّ للشاعر من أنّ يقبع ويستجمع خاطره حتى يقول الشّعر الجيّد[2].

أمّا مصطلح الطبع عند ابن قتيبة فهو بدوره يستخدم بأكثر من معنى، وإنّ كانت معاينة كلّها تدور حول الفطرة الشّعريّة، والسّليقة المواتية، وعدم التّكلف في قول الشّعر يقول المؤلف: **"والمطبوع من الشّعراء من سمع بالشّعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحه، قافيته، وتبيّن على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يَتَزَحَّرْ".**[3]

ويضيف ابن قتيبة معدّدًا طبقات المطبوعين فـــيقول:**"والشّعراء أيضًا مختلفون في الطبع: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي، ويتعذّر عليه الغزل، وقيل للعجاج: إنكّ لا**

[1]– محمّد زغلول سلام:" تاريخ النّقد العربي حتى القرن الرابع " ص 104.

[2]– طه أحمد إبراهيم:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 124.

[3]– الشّعر والشّعراء:ج1 ص 90و93 ـــ ومعنى " يتزحر " من الزحير وهو إخراج الصوت أو النّفس بأنين عند عمل أو شدّة. .

تحسن الهجاء؟ فقال: إنّ لنا أحلامًا تمنعنا من أن نــَظلم، وأحسابنا تمنعنا من أن نـــُظلم، وهل رأيت جانيًا لا يحسن أن يهدم؟". [1]

غير أنّ ابن قتيبة لا يسلم برأي العجّاج إذ يقول معلقًا عليه: **"وليس هذا كما ذكر العجاج، ولا المثل الذي ضربه الهجاء و المديح بشكل، لأنّ المديح بناء والهجاء بناءٌ، وليس كلّ بانٍ بضربٍ بانيًا بغيره، ونحن نجد هذا بعينه في أشعارهم كثيرًا، فهذا ذو الرّمة أحسن الناس تشبيهًا ـــ وأجودهم تشبيهًا، وأوصفهم للرمل وهاجرةٍ وفلاةٍ وقراءٍ وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع، وذلك أخره عن الفحول، فقالوا: في الشّعر أبعار غزلان ونقط عروس! وكان الفرزدق زيرَ نساءٍ وصاحب عَزلٍ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيه. وكان جرير عفيفًا عِزْهاةً عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيهًا، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عِفَّتِهِ إلى صلاية شعري، وما أحوجني إلى رقّة شعره لما ترونَ"**[2].

هذا ويذكر ابن قتيبة أنّ الشّعراء المطبوعين ليسوا سواءً، فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسّر له المراثي، ويتعذّر عليه الغزل، كما يذكر أنّ هناك دواعي وبواعث تحت البطيء وتبعث المتكلّف، كالطمع والشّوق والشراب والطرب والغضب والوفاء... وأنّ الشاعر المطبوع قد تأتي عليه لحظات يستدعي فيها الشّعر فلا يجيبه لخمود عاطفته.. فهذا هو الفرزدق يقول: **"ربّما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل علي من قول بيت "**[3].. ثم يذكر أنّ هنالك أوقاتا يجود فيها الشّعر، ويهطل على قرائح الشعراء، منها أوائل الليل، وصدر النّهار، والخلوة وغير ذلك، فبالطبع ليس هو الارتجال، والتّكلف ليس هو التهذيب والتنقيح، وقد غاب ذلك عن ابن قتيبة، فجاء حديثه عن الطبع والتّكلف غير سديد،[4] على أنّه

[1]- المرجع السابق: الصفحة 94.

[2]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[3]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 80.

[4]- بسيوني عبد الفتاح:" قراءة في النّقد القديم " ص 151.

وقف موقفـــًا وسطًا بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغة القول ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم في القصيد، وجارى كثيرًا من العلماء واللّغويين في أنّ هذه الأصول القديمة يجب ألاّ تمس في جوهرها فهو لا يتركنا نعجب طويلاً بنظرته الواسعة الأفق إلى قضية القديم والجديد حتى يصدمنا بموقف تقليدي شديد الجمود والتّعسف، حيث يلزم الشّعراء المحدّثين بمجاراة القدماء لا في التّقاليد الشّعريّة الفنيّة فحسب، وإنّما في أدق التفاصيل المرتبطة بالعصر، والتي عبّر فيها القدماء عن ظروف عصرهم الخاصة من مثل وقوفهم على الأطلال، ورحلتهم على الناقة والبعير..الخ؛ يقول ابن قتيبة: **"وليس لمتأخر الشّعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامرٍ، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأنّ المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرّسم العافي، أو يرحل على حمارٍ أو بغلٍ ويصفها، لأنّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأنّ المتقدمين جرو على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة "**[1]، ولاشكّ أنّ هذه النظرة الأخيرة تتعارض تعارضًا واضحًا مع النظرة الأولى، الأمر الذي دفع بعض النّقاد المعاصرين إلى تأويل عبارة ابن قتيبة الأخيرة بما يزيل هذا التعارض بين الموقفين، ومن هؤلاء الدكتور إحسان عباس في كتابه:**" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب"**، والدكتور محمد الربيعي في كتابه:**"نصوص من النّقد العربي"** حيث يريان أنّ عبارة ابن قتيبة هذه ليست لتقليد القدماء، والالتزام الصارم بكلّ تقاليد القصيدة الجاهلية، وإنّما هي نوع من التّحذير من التقليد الشكلي الفارغ الذي يجعل غايته استبدال مظاهر الحضارة بمظاهر البداوة، وأنّ التقاليد التي يدعوا ابن قتيبة إلى التمسك بها أصبحت أشبه بالرموز الأدبية التي استقطبت حولها مع الزّمن مجموعة من الانطباعات والإيحاءات ممّا يبرر الدعوة إلى الالتزام بها.[2]

[1]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 76و77.

[2]- أنظر كتابي:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " لإحسان عباس:ص 112و113 و" نصوص من النّقد العربي " لمحمد الربيعي:ص 22و23.

ولكن عبارة ابن قتيبة تظل أكثر وضوحًا، وتعبيرًا عن نظرة تقليديّة جامدة من أن تخضع لأي تأويل يبعد بها عن هذه الدلالة، ويحاول أن يزيل ما بينها وبين موقف ابن قتيبة السابق من التعارض، وقد تحمل هذه العبارة في ثناياها ــ كما ذهب الذين حاولوا تأويلها ــ لونًا من السّخرية من أولئك الذين يكتفون بالتجديد الشكلي الظاهري بإحلال مظاهر الحضارة محل مظاهر البداوة في قصائدهم، ولكنّها تحمل في نفس الوقت نبرة رجعية تقليدية لا يمكن إخفاؤها.[1]

❖ قضية بناء القصيدة العربيّة:

أمّا قضية بناء القصيدة القديمة تدور في مجملها حول إطار نموذج شائع يفتحه الشّاعر بالوقوف على الأطلال لينتقل منه إلى النسيب، ثمّ إلى وصف الرّحلة، وأخيرًا إلى المديح لطلب العطاء، هو غاية القصيدة العربية يقول:" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصد القصيدة إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيع، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذا كان نازلة العمل في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنّسيب، فشكا شدّة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشّوق، ليميل نحو القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأنّ التشبيب قريب من النفوس لائطٌ بالقلوب، لم قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النّساء، فليس يكاد أحدًا يخلوا من أنّ يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهمٍ حلال أو حرامٍ فإذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى اللّيل، وحرّ الهجير، وانضاء الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء، ودمامة التأميل،

[1]– عشري زايد:" النّقد الأدبي والبلاغة " ص 42.

وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصغَّر في قدره الجزيل"[1].

إنّ هذه النظرية التي بسطها ابن قتيبة هي الأصل الذي بنى عليه موقفه النّقدي في الأدب[2].

إذ نراه ينتهي إلى القول:**"فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشّعر، و لم يطل فيملّ السامعين، و لم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد".**[3]

وتفسير ابن قتيبة هذا يهمل كلّ جوانب الصدق، والدوافع العاطفية، ويجعل هدف الشاعر الأساسي هو التـّكسب، وكلّ ما عدا ذلك في خدمة هذا التـّكسب، ويغفل أنّه حتى المديح ذاته ليس دائمًا بدافع التكسب، فكم من مادح في شعرنا القديم عبّرت عن عاطفة صادقة اتجاه الممدوح، ليس مرادها إلا الرغبة أو الطمع في العطاء،[4] وهذه الفكرة تلّح على ابن قتيبة كثيرًا، ويعبّر عنها بأكثر من أسلوب، فنراه يعتبر الطّمع من بين الدوافع الأساسيّة للإبداع الشعري، بل يجعله أقوى تأثيرًا من الوفاء، ويرى أنّ الشّعراء الذين يمدحون طمعًا يكون شعرهم أجود عندما يمدحون وفاءً وتقديرًا، حيث يرى ابن قتيبة للبواعث والدّواعي التي تعين على قول الشّعر يقول: **"وللشّعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلّف، منها الطمع، ومنها الشّوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب، وقد قيل للحطيئة، أيّ الناس أشعر ؟ فأخرج لسانًا دقيقًا كأنّه لسان حيّة، فقال هذا إذا طمع "**[5].

---

[1]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 74 و 75.

[2]- قصي الحسين:" النّقد الأدبي عند العرب واليونان " ص 335.

[3]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 75 و 76.

[4]- عشري زايد:" النّقد الأدبي والبلاغة " ص 43.

[5]- الشّعر والشّعراء:ج1ـــ ص 78.

ويذكر ابن قتيبة أنّ أبا يعقوب الخريمي سئل عن السرّ في أنّ مدائحه في محمّد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة أقوى، وأجود من مراثيه فيه، فأجاب: **"كنّا يومئذٍ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بونٌ بعيدٌ"**[1]. ويرى ابن قتيبة أنّ شعر الكميت في الأمويّين أجود من شعره في آل أبي طالب، على الرّغم من تشييعه المعروف للعلويين، وسبب ذلك عنده **"قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدّنيا على أجل الآخرة"**[2]**، وصحيح أنّ الطمع قد يكون من بين الدوافع التي تدفع بعض الشّعراء إلى قول نوع خاص من أنواع الشّعر، وهو شعر المديح، بل إلى لون معيّن من شعر المديح، وهو المدح الذي يستهدف التــّكسب، ولكنّ الشّعر العربي لم يكن كلّه مديحًا،**[3] ولم يكن شعر المديح كلّه شعر استجداء، وإلى جانب هذه البواعث والدواعي النّفسية ذكر ابن قتيبة مجموعة من البواعث الماديّة كالشراب واختيار المكان والزمان الملائمين يقول ابن قتيبة:" قيل لكثير:

يا أبا صخر كيف تصنع، إذا عَسُرَ عليك قول الشّعر؟ قال: أطوف في الرّباع المخليّة، والرياض المعشّبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويسرع علي أحسنه"[4]، ثم يضيف المؤلف: **"ويقال أيضًا أنّه لم يستدع شارد الشّعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي"**[5]، منها قول عبد الملك ابن مروان لأرطأة بن سهية: **"هل تقول الآن شعرًا؟ فــقال: كيف أقول وأنا ما أشــرب ولا أطــرب، ولا أغضــب، وإنّما يكون الشّعــر بواحدة من هذه"**[6].

[1]- الشّعر والشّعراء: ج1ــ ص 79..

[2]- المصدر السابق، نفس الصفحة.

[3]- علي عشري زايد:" النّقد الأدبي والبلاغة " ص 44.

[4]- الشّعر والشّعراء: ج1 ص 79.

[5]- المرجع السابق: ج1 ــ الصفحة نفسها.

[6]- المرجع السابق، ص80.

ويقول أيضًا: "وللشّعر قارات يبعد فيها قريبُه، ويستصعب منها ريّضه، وكذلك الكلام المنشور في الرسائل والمقدمات والجوابات فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب"[1]، وله أيضًا أوقات: **"يسرع فيها أيّه، ويسمح فيها أيّه، منها أوّل اللّيل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير"**[2] كما يقول ابن قتيبة.

وعبارات ابن قتيبة السابقة تضع مجموعة المبادئ المتعلّقة بعمليّة الإبداع الشّعري، أهمها أنّ الشّعر الجيّد لا بد أنّ يصدر عن شعور صادق قويّ، حتى ولو كان هذا الشّعر هو الطمع والرغبة في العطاء كما أنّ ثمة أماكن معنية، وأوقات معيّنة تسعف على إرهاق الشّعور، وتساعد على تهيئة المناخ النفسي الملائم،[3] على أنّ هذه العوامل كلّها لا عبرة بها إذا لم تتوافر الموهبة الشّعريّة، فالشعور وحده لا يبدع شعرًا، كما أنّ الأوقات، والأماكن لا تبدع شعرًا، ويقول الدّكتور محمّد مندور: **"إنّ الشّعر العربي لكلّ شعر إحساسات وصور وخواطر تصاغ ألفاظًا، ولو لم يكن في هذه الصياغة إلاّ صعوبة الاختيار لكفى لتأييد ما نقوله من أنّ الشّعر صناعة ككلّ الصناعات، ولا بدّ من كلّ صناعة من مران وجهدٍ، وإذن فالشّعر طبع ودافع، وإرادة وصناعة وجهد، وهذه هي المراحل التي لم يفطن لها ابن قتيبة "**[4].

❖ عيوب الشّعر:

عرض ابن قتيبة لمجموعة من العيوب التي قد تلحق الشّعر فتهبط بمستواه والحقّ أنّ العرب قد فطنوا إلى شيءٍ من هذه العيوب في وقتٍ مبكرّ عندما تحدثوا عن **"إقواء"** النّابغة الذّبياني، وبشر بن أبي حازم، وقد عرف

1- المرجع السابق: ج1 ـــ الصفحة نفسها.

2- الشّعر والشّعراء: ج1 ص 81.

3- علي عشري زايد:" النّقد الأدبي و البلاغة " ص 45.

4- النّقد المنهجي: ص 39.

ابن قتيبة هذا، ورأي فيه مظهرًا من مظاهر التكلّف في الشّعر،[1] ويلحظ ابن قتيبة أنّ العيوب التي تلحق الشّعر هي غالبًا نوع من الضرورات التي تخرج الشّعر عن أن يكون صحيح الإعراب، وهي تتصل بالوزن والقافيّة[2]، ويستخلص من موقف المؤلف أنّ هذه العيوب ثلاثة أنواع: **عيوب في القوافي، وعيوب في الإعراب، وعيوبٌ في اللّغة.**

فمن عيوب القوافي كما ذكر ابن قتيبة: ***الإقواء، الإكفاء، السّناد، والإيطاء، والإجازة***، فمن الإقواء يقول المؤلف: "كان أبو عمرو بن العلاء يذكر أنّ الإقواء هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة، وأخرى مخفوضة، كقول النابغة:

قَالَت بَنُو عَامِرٍ: خَالُوا بَنِي أسَدٍ ❄ يا بُؤسَ لِلجَهلِ ضِرّارًا لأَقوَامِ.

وقال فيها:

تبدوا كواكبه والشّمس طالعة ❄ لا النّور نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ.

وبعض النّاس يسمّى هذا "**الإكفاءُ**"، ويزعم أنّ الإقواء نقصان حرفٍ من فاصلة البيت"[3].

وفي عيوب الإعراب يتحدث ابن قتيبة عن طائفة من الضرورات للشّعر كتسكين ما ينبغي تحريكه، وقصر الممدود، وصرف غير المصروف، وترك الهمزة في المهموز،[4] ويعدّ ابن قتيبة من عيوب اللّغة استعمال الكلام الوحشيّ، والقليل من الاستخدام وفي هذا المعنى يقول:" وليس للمتحدث أن يتبع المتقدّم في استعمال

[1]- عيسى علي العاكوب:" التفكير النّقدي عند العرب " طبعة دار الوعي الجزائر ـــ ط9 2012 ص 168.

[2]– قصي الحسين:" النّقد الأدبي عند العرب " ص 353.

[3]– الشّعر والشّعراء:ج1 ص 95.

[4]- أنظر كتاب " الشّعر والشّعراء ":ج1 ص 98 و 101.

وحشيّ الكلام الذي لم يكثر، ككثير من أنبية سبويه، واستعمال اللّغة القليلة في العرب، كبدالهم الجحيم من الياء، كقول القائل:

(يا ربّ إن كنت قبلت حَجّتُجُّ) يريد "حجتـــّي" وكقولهم **"جمل بُختَجٌّ"**، يريدون "بُخْتِيٌّ" و"عَلِجٌّ" يريدون "عليٌّ".[1]

❖ **السّرقات:**

إنّ قضية السرقات تعرض لها ابن قتيبة في إشارات عبارة إلى بعض النماذج الشّعريّة التي أخذت عن شعراء آخرين، وأخذها شعراء آخرون، فمسألة السرقات ستصبح في أواخر القرن الثالث، وطوال القرن الرابع قضية من أهم القضايا النّقديّة، حيث تفرد لها الكتب الخاصة التي تتبع سرقات شاعر معيّن، أو تعرض لقضية بشكلٍ عامٍّ، وتصنّفها إلى صورٍ وأنماطٍ وضروبٍ، وتفاضل بين مختلف الصور، وتوازن بين الأصل وما أخذ عنه، وتضع لكلّ نوعٍ من الأخذ مصطلحًا خاصًا.[2]

إنّ ابن قتيبة لم يعرض لهذه القضية إلاّ في إشارات عابرة إلى بعض النّماذج الشّعرية التي أخذت عن شعراء آخرين، وأخذها شعراء آخرون، وفي مواضع قليلة كان يوازن بين الأصل وما أخذ عنه، بل يذكر أنّ الأخذ قد يفضل صاحب الأصل في بعض الجوانب، كما فعل مثلاً في تعليقه على بيتي الأعشى وأبي نواس في التداوي من الخمر بالخمر، حيث يقول:"وكان النّاس يستجدون للأعشى قوله:

وَكَأسٍ شَرِبتُ على لَذَّةٍ ❄ وَأُخرَى تَدَاوَيتُ مِنها بِهَا.

[1]– الشّعر والشّعراء:ج1 ص 101.

[2]– علي عشري زايد:" النّقد الأدبي و البلاغة " ص 51.

حتى قال أبو نواس:

دَع عَنكَ لَومِي فَإِنَّ اللَّومَ إِغرَاءٌ ❋ وَدَاوِنِـــي بالتي كانَت هِيَّ الدَاءُ.

فسلخه وزاد فيه معنى آخر، اجتمع له به الحسن في صدره، وعجزه، فللأعشى فضلُ السّبق إليه، ولأبي نواس فضلُ الزيادة فيه"[1].

إنّ ابن قتيبة في معظم الأحيان كان يكتفي بالإشارة إلى الأصل الذي أخذت منه الأبيات، أو إلى الأبيات التي أخذت عن أصلٍ ما إذا كان بصدد الحديث عن هذا الأصل.

وعلى أيّة حال فهو لم يستخدم لفظ السّرقة ولا مشتقاته،[2] والمصطلح الشائع عنده في هذا المجال هو مصطلح "**الأخذ**".

إذن جاءت الأفكار النّقديّة الأساسية الخاصة بابن قتيبة في مقدمة الجزء الأوّل من الكتاب، إذ أنّ الكتاب كما قلنا مؤَلَفٌ أساسًا من مقدمة نقديّة وجزأين، وإن كان متن الكتاب لا يعدم ملاحظات نقدية تتصل بالشّعراء ومنازلهم، وما استجيد من أشعارهم، وما سجّل لهم من نواحي التّفوق أو الإخفاق[3]، وقد طرح المؤلف كل هذه القضايا الهامة في مقدّمة كتابه،[4] بيد أنّ أحكامه النّقدية في الكتاب إنما تنصرف إلى الشّعر نفسه، بصرف النظر عن مبدعه، وما يتصل به من شؤون وأحوال، وقد حدّد الناقد الأساسي الذي بنا عليه أحكامه، وهو أساس الحسن، والجودة وموقفه هذا ردًّا على مواقف كثيرين من معاصريه، ممن تخيروا

[1]- الشّعر والشّعراء:ج1 ص 73.

[2]- علي عشري زايد:" النّقد الأدبي و البلاغة " ص 52.

[3]- عيسى علي العاكوب:" التفكير النّقدي عند العرب " ص 168.

[4]- أنظر كتاب " الشّعر والشّعراء ":ج1 من ص 59 إلى 104.

الأشعار على أسس غير موضوعيّة كالتّقدم في الزمان، وشرف القائل، وغير ذلك ممّا لا ينبغي أن يلتفت إليه.[1]

ولكن "الكتاب" –كما قلنا سابقًا– ذاته في وراء هذه المقدمة ليس له كبير قيمة من الوجهة النّقديّة، فابن قتيبة لم يستطع أنّ يجعلـــه تطبيقًا لهذه الآراء النّظريّة البارعة التي طرحها في مقدمة كتابه، ومن ثمّ – كما قلنا– جاء كتابه وكأنّه لا علاقة بينه وبين مقدّمته.

فكتاب "الشّعر والشّعراء" لابن قتيبة، لا يحتوي على أي لون من ألوان التحليل النّقدي للنصوص الشّعريّة، ولا الدراسة الفنيّة للشعراء وأساليبهم الشّعريّة، وإنّما كان يكتفي بتعريف للشاعر لا يتجاوز في الكثير من الأحيان ذكر نشأته، ثمّ يورد بعد ذلك مجموعة من النماذج الشّعرية للشاعر فضلاً عن أنّه لم يصنف الشّعراء، كما سبقت الإشارة أيّ لون من ألوان التصنيف، فكان كتابه كما يقول الدكتور عشري زايد:" انتكاسة بالنسبة لما حققه ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشّعراء"، على ما في هذا الكتاب الأخير من مآخذ"[2]، والحقيقة أنّ ابن قتيبة كما قال عنه أحد المعاصرين وهو محمد مندور: "رجلٌ تفكيره خيرٌ من ذوقه، ونزعته خيرٌ من عمله، دعا إلى تحكيم الرأي الشّـــخصي فأصاب، وعرف الشّعر المتكلّف فأصاب، وعرف المطبوع بأنّه ما ينبئ صدره في عجزه فأصاب، وحاول أن يقسم الشّعر تباعًا لجودة ألفاظه ومعانيه فتخبط في الحكم وذوقه، وقسمه إلى مطبوع ومتكلّف فخلط بين الارتجال والطّبع ... وحاول أن يورد عن غيره بعض المقاييس، فلم يتبصر، و لم يعمل حسّه، ولا عقله ليضعها وضعها الحقيقي"[3].

[1]- عيسى علي العاكوب:" التفكير النّقدي عند العرب " ص 154.

[2]- علي عشري زايد:" النّقد الأدبي و البلاغة " ص 43

[3]- النقد المنهجي عند العرب: ص 48.

ولكننا إذا وضعنا الرّجل في إطار عصره، فإنّنا نجده واحدًا من الرّواد الذين حدّدوا معالم النّقد الأدبي العربيّ، ورسموا له طريقه، ولعلّ مقدمته خير دليل على ذلك يقول الدكتور عشري زايد:" ولعلّنا لا نكون أقلّ إنصافـــًا وسماحًا من الرجل حين نستعير لتحديد مكانته بين النّقاد العرب القدماء الذين تجاوزوا أفكاره ما قاله هو نفسه في الموازنة بين أبي نواس، والأعشى في بيتهما عن التداوي من الخمر بالخمر عندما قال:" فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه "، فقد كان لابن قتيبة بالنسبة لبقية فضل السبق، ولهم فضل الزيادة فيه"[1]، ويقول الدكتور محمد مندور: بعد استعراضه للكتاب:" ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه في سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب، وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه، أو الحديث لحداثته..."[2].

لقد عرض ابن قتيبة لأمر عرفه النقد العربي قبل عصره بزمان،[3] وهو أنّ الشّعر في تصور العرب مصدر رئيسي من مصادر المعرفة الموثوقة، ومن ثمّ قال أمير المؤمنين عمر بـــن الـــخطاب رضـــي الله عـــنه قولته المشهورة:" كان الشّعرُ علمُ قومٍ لم يكن لهم عِلمٌ أصحُّ منه"[4]، لقد كان ابن قتيبة ممن اتجه بالنّقد العربي اتجاهًا موضوعيًا كما أسلفنا قبل، وقد دفعه هذا الاتجاه إلى تحديد مجموعة من الأسس الجماليّة، يؤدي توافر شيء منها في الشّعر إلى إعلاء مترلته ورجحان كفّة مبدعه[5].

نستطيع أن نقول بعد ذلك وبعد استعراضنا للكتاب أنّه لا يرتب الشّعراء وفق منهج معيّن، وإن ابتدأ بامرئ القيس، ورجال المعلقات ثم شعراء العصر الإسلامي ولكنّه لا يتحرى الترتيب التاريخي، ولا الترتيب الموضوعي، اللّهم إلاّ في بعض المواضع كان يجمع بين جرير، والفرزدق، والأخطل، وجميل بثينة، وتوبه بن

---

[1]- علي عشري زايد:" النّقد الأدبي و البلاغة " ص 54.

[2]- النقد المنهجي عند العرب: ص 48.

[3]- عيسى علي العاكوب:" التفكير النّقدي عند العرب " ص 154.

[4]- المرجع السابق:" التفكير النّقدي عند العرب " ص 155.

[5]- طه أحمد إبراهيم:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 126.

الحمير، ثمّ بعض الشّعراء الآخرين، وبعدهم كثير عزّة، ثم عمر بن أبي ربيعة، وعبد الله بن قيس الرقيّات يقول المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم: "وجاء ابن قتيبة فلم يهدنا في الشّعر إلى جمالٍ جديد، و لم يسبح بنا في آفاقٍ جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووصفها في أصولِ قاصرة عن أن تستوعب كلّ شيءٍ في الشّعر"[1]، ويكتفي ابن قتيبة بذكر موجز من أخبار كلّ شاعر مع ما اشتهر به في شعره من مديح أو هجاءٍ أو غزلٍ، وما يروي له أو يستشهد به، ويخالفه في ذلك، كما سنذكر بعد ابن المعتز لأنّه لا يعمد إلى المشهور من شعر الشعراء وحده، بل يذكر المجهول القليل في أيدي الرواة أو في الكتب.

يقول الدّكتور محمد زغلول سلام:" ويتّضح تأثر المؤلف بمن سبقه من العلماء وخاصة ابن سلام، والجاحظ تأثرًا واضحًا، وقد نقل كثيرًا من آرائهما دون الإشارة إلى أيّ منهما، واختصر القول في بعض خصائص الشّعر الجيّد فيما يتعلّق باللّفظ ومعناه ووزنه، وقافيته، وأقام الجيّد والقبيح ممّا فتح الباب بعد ذلك لمن بعده من النّقاد ليتوسعوا في هذه الخصائص كابن طباطبا، و قدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري"[2].

وقد ذهب الدكتور محمد مندور إلى القول: بأنّ ابن سلام، وابن قتيبة يعتبران من مؤرخي الأدب أكثر منهم نقادًا بحجّة أنّ النّقد ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها، وإنّما هو تحليل النصوص الأدبيّة، والتّمييز بين أساليبها. إذن لم يظهر النّقد المنهجي التحليلي قبل القرن الرابع الهجري[3]. وعلى هذا فنحن إن كنا لا نقبل بكل ما جاء به أستاذنا الدكتور محمد مندور عن دراسته للمؤلفين (ابن سلام، ابن قتيبة)، إلاّ أنّنا نحاول إيجاد لهما أنصافا ولو بلمحات خاطفة وإشارات عابرة.

---

[1]- طه أحمد إبراهيم:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " ص 126.

[2]– محمد زغلول سلام:" تاريخ النّقد تاريخ النّقد العربي حتى القرن الرابع " ص 146.

[3]– النقد المنهجي عند العرب: ص 49.

يعد كتاب ابن سلام " طبقات فحول الشّعراء " محاولة جادّة حيث جمع المؤلف فيه آراء سابقيه ومعاصريه في النّقد الأدبي ونظمها تنظيمًا علميًا، فخطا بالنّقد خطوة جديدة، فالكتاب يعدّ خلاصة ما قيل في الشّعر الجاهلي والإسلامي، منذ العصر الجاهلي حتى عهد ابن سلام في أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث.

يظهر ابن سلام في كتابه " طبقات فحول الشّعراء " ناقدًا أدبيًا متميّزًا، أدرك منذ وقت مبكر كثيرًا من أسباب الجودة، والإخفاق في الشّعر العربي القديم، وتدّل آراؤه الخاصة المبثوثة في الكتاب على ذوق نقدي حصيف قادر على إنزال الشّعراء منازلهم، واستخلاص الرّائع من أشعارهم على سبيل الحجّة والدّليل.

شاء ابن سلام أن يكون النّقد الأدبي إلى العلميّة والموضوعيّة، ومن هذه الوجهة أقام وزنًا كبيرًا لآراء علماء العربية ونقدة الشّعر الكبار في إنزال الشّعراء منازلهم، وقد استدعاه ذلك أن يقدّم وصفـــًا لبعض البيئات التي حفظت للعربيّة صفاءها، وضبطها، ودّقتها.

في الواقع أنّ أهمية الكتاب ترجع إلى أنّه صورة لحياة النّقد منذ نشأ في الجاهليّة إلى أوائل القرن الثالث الهجريّ، وصورة لأذواق مختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه وفي هذا يقول الدكتور المرحوم طه أحمد إبراهيم: "لقد كانت الأفكار في النّقد مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلام فضمّ أشتاتها "[1].

هذا إلى أنّ الكتاب يعدّ أقدم وثائق النّقد المدونة، فيه كثير من آراء الأدباء واللّغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب، يقول الدكتور عبد العزيز عتيق:" وقد ظلّ كتابه من بعده وإلى اليوم مرجعًا من أهم المراجع لدى كلّ من كتبوا، ويكتبون في النّقد الأدبي، وتراجم الشّعراء، وتاريخ الأدب"[2].

[1]– عبد العزيز عتيق:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب " طبعة دار النهضة العربيّة ط4 1986 ــ ص 90.

[2]- المرجع السابق: ص 301.

أما ابن قتيبة فإنّ منحاه في النّقد هو البحث في الأدب بروح العلم، فهو يجعل النّقد كالعلم دقةً وتحديدًا، وبذلك يصبح له ضوابط وأصول محدّدة محصورة، وقد أثار ابن قتيبة في مقدمته مسائل جديرة بالإثارة، وبسط طائفة من الأفكار القيّمة الجديدة بالنظر والاهتمام، ويبدوا ابن قتيبة في كثير من هذه الأفكار في صورة الرجل الذي يعمل للتحرر من التقاليد، والتخلص من القيود التي رأى العلماء والنّقاد يعملون للإبقاء عليها، وتقييد الأدباء بها، يقول الدكتور داود غطاشة الشوابكة: "إنّ ابن قتيبة قد أراد أن يصبغ النّقد بالصبغة العلميّة التي يظهر فيها أثر المنطق، والثقافة الأجنبيّة، وأهم قضية نقديّة أثرها هي إنصافه المحدثين من طغيان التعصب للقديم، وبيان أنّ القيمة للإنتاج لا للعصر"[1].

ثم يواصل ويقول: "إنّ ابن قتيبة قد ساهم بنصبٍ كبير في وضع الأساس الضّخم للنّقد العربي"[2].

والمتأمل في كتاب ابن قتيبة "الشّعر والشّعراء" يلاحظ أنّه لم يسر على منهج ابن سلام الذي ذكرناه في كتابه "طبقات فحول الشّعراء"، جل خالفه، وذلك حينما عرض لكثير من الشّعراء غفل عنهم ابن سلام، وهذا العرض لا شيء فيه، ولكنّ كثرة الشّعراء الذين ذكرهم ووضعهم بدون ترتيب، أو تقييد بزمان أمر نأخذه على هذا العالم الكبير، فهو لم يأخذ بفكرة ابن سلام، ومنهجه الذي صار عليه. وفي هذا يقول الدكتور عبد الرحمان عبد الحميد: "ضعف منهج ابن قتيبة الذي ذكره في بداية كتابه، وكان الأولى به أن يطبق ما ندى به في المقدّمة، ولو فعل لكان من أجلّ النّقاد، وأوّل المبرزين في اللّغة والنّقد والبيان"[3].

ونلخص في النّهاية بأن نقول: فلابن سلام، وابن قتيبة فضل السبق إلى النّقد المنهجي، وللآمدي والجرجاني فضل الزيادة فيه.

---

[1]– [3]– داود غطاشة الشوابكة و محمّد أحمد صوالحة:" النّقد العربي القديم " طبعة دار الفكر عمان ـــ ط1 2009 ـــ ص93.

[3]- عبد الرحمن علي:" ملامح النّقد العربي في القديم " طبعة دار الكتاب الحديث ـــ القاهرة 2008 ـــ ص 121.

الفصل الثاني

النقــد المنهجـــــــــي

1. ابن المعتز وكتاب " البديع ".
2. الأمدي وكتاب " الموازنة ".
3. الجرجاني وكتاب " الوساطة ".

والآن بعدما فرغنا من الحديث عن المرحلة الأولى للنّقد الأدبي، أين كان يعتمد على تأريخيّة النّصوص الأدبية دون الغوص في تحليلها وتبصرها من حيث مواطن الجمال والقبح فيها، نتجه الآن إلى مرحلة جديدة شهدها النّقد، حيث تجلى فيها النّقد المنهجي بكلّ ما تحمله الكلمة من معنى، أي نقدًا تدعمه أسس نظرية وتطبيقية، ويتناول بالدّرس مدارس أدبية، أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها،[1] ولعلّ هذه المرحلة الجديدة تمثل قمّة التحليل النقدي لاسيّما مع نقاد رأينا فيهم روح المنهج المنظم الدقيق، وهؤلاء النّقاد هم على التوالي: ابن معتز ـــ الآمدي ـــ عبد العزيز الجرجاني ـــ عبد القادر الجرجاني. أربعة نقاد يمثلون في رأينا: أقطاب النّقد المنهجي ـــ والنـــّي بدوره يمثل المرحلة الثانية للنّقد، والتي يشمل عليها فصلنا الثاني. كلما سنتعرض من خلال هذا الفصل لأهم ما جاء به هؤلاء النّقاد في الحكم على النّصوص من حيث التـــّحليل والتطبيق إنشاء الله تعالى.

أ. ابن المعتز: (232 هـــ ـــ 296هـــ)

عنيت طائفة الشّعراء والأدباء بتحليل الشّعر المحدّث، والتّعرف على خصائصه، وما بينه وما بين القديم، فإذا كان اللّغويون والنحاة قد زهدوا في الشّعر والمحدث وأعرضوا عنه، وولّوه وجوههم وأثاروه، فإن الأدباء والشّعراء، وقد أقبلوا على المحدث فنظروا فيه، ووقفوا على ما فيه من صور لا يعرفها العرب.

إن شعر أبي تمام يمثّل أدق صورة للحياة الفنيّة المعقّدة.. فما موقف اللّغويين والأدباء منه؟ .. أمّا اللّغويين فقد تجاهلوه وطرحوه وازدروه، منصرفين عنه، فلم يتذوقوه، و لم يحاولوا فهمه، وأمّا الأدباء فحفلوا به ودرسوه على أنّه رمز الشّعر المحدث، والصورة الكاملة له، ووقفوا على بعض ما جددّ أبو تمام في فنون البديع، وما جاء

[1]- ينظر: النّقد المنهجي، ص 05.

في شعره من غلط في المعاني، والإحالة في الاستعارات وسوء سبك، وقبح لفظ، ورداءة طبع، وإفراط وإسراف، وخروج عن السنن المألوفة.

فالمقياس النقدي عند اللّغويين والأدباء واحدة،في الحكم على الشّعر المحدثّ، وإن تفاوتت طريقة التناول، فالمبرّد مثلاً من اللّغويين، يزدري شعر أبي تمام لمخالفته القديم، ولأنّه مرذول عنه، وابن معتز من الأدباء يعيب شعر أبي تمام لخروجه من المألوف عند العرب، وخير من يمثل هذا الاتجاه في النّقد الأدبي –اتجاه الأدباء والشّعراء– هو أبو العباس عبد الله بن معتز بن المتوكلّ بن المعتصم بن الرّشيد بن المهدي واحد دهره في الأدب والشّعر، وكان يقصد فصحاء الأعراب، ويأخذ عنهم، ولقي العلماء من النّحويين والإخباريين كثير السماع غزير الرواية، وأمره أشهر من أنّ يستقصى.[1]

ولد ابن المعتز سنة اثنتين وثلاثين ومائتين، وأمه أم ولد روميّة تسمى **"قبيحة"**، وبويع له عند خلع المستعين في سنة اثنتين وخمسين، وله تسع عشرة سنة، ولم يل الخلافة قبله أحد أصغر منه، وكان بديع الحـــسن، قال علي بن حرب –أحد شيوخ ابن معتز في الحديث:" ما رأيت خليفة– أحسن منه، وهو أوّل خليفة أحدث الرّكوب بحلية الذهب، وكان الخلفاء قبل يركبون بالحيلة الخفيفة من الفضّة"[2].

عاش ابن المعتز معيشة مترفة ناعمة، وأكبّ منذ حداثته على الأدب واللّغة يأخذهما عن أعلام عصره مثل المبرّد، وثعلب، وأحمد بن سعيد الدمشقي يقول صاحب الأغاني:"وممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن، وبرع وتقدّم جميع أهل عصره فضلاً وشرفـــًا وأدبًا وشعرًا وظرفـــًا، وتصرفـــًا في سائر الأدباء أبو القاسم عبد الله بن المعتز"[3]

[1]- ابن النديم:" الفهرست " ص 116.

[2]– السيوطي:" تاريخ الخلفاء من الخلافة الراشدة إلى سنة 903 هـــ" تحقيق الدكتور رضوان جامع رضوان ـــ طبعة مؤسسة المختار للنّشر ـــ القاهرة ط1 2004 ص 391.

[3]– الأصفهاني:" الأغاني " طبعة دار صادر ط 2002 ص 217.

ويظهر من خلال هذا أنّه لم يعن بالثقافات الأجنبية إلا قليلاً ، وقد ذكر لنا موارد ثقافته في شعره يخاطب به مؤدبه ابن سعيد:"

أَكُونُ إِن شِئتُ قِسًّا فِي خَطَابَتِهِ ❋ أَو حَارِثاً وَهُوَ يَومَ الفَخرِ مُرتَجِلٌ.

وَإِن أَشَأ فَلَزَيْدٌ فِي فَرَائِضِــهِ ❋ أَو مِثلَ نُعمَانٍ مَا ضَاقَت بِيَّ الحِيَّلُ.

أَو الخَلِيلُ عَرُوضِيًا أَخاُ فَطِنٍ ❋ أَو الكِسائِي نَحوِيًّا لَهُ عِـــلَـــلُ.

تَغلِي بَدَاهَةُ ذِهنِي فِي مُرَكَبِــها ❋ بِمِثلِ مَا عَرَفَــتُ آبائـــي الأَوَّلُ.

وَفِي فَمي صَارِمٌ مَا سَلّـــهُ أَحَدٌ ❋ مِن غِمدِهِ فَدَرَى مَا العَيشُ وَالجَذَلُ

عُقبَاكَ شُكرٌ طَوِيلٌ لا نَفَاذَ لَـــــهُ ❋ تَبقَى مَعَالِمُـــهُ مَا أَطّت الإِبِلُ.[1]

فهو يقول إنّه تلقنّ عن ابن سعيد ما به يكون خطيبًا، كقس إياد وشاعرًا، كالحارث بن حلـــّزة، وماهرًا في علم الميراث كزيد بن ثابت، وفي علم الفقه كأبي حنيفة، وبارعًا في العروض كالخليل، وفي النّحو كالكسائي، ولا نراه يذكر في أثناء ذلك ثقافة بالفلسفة، ونحن لا نجزم بأنّه لم يكن يلّم بشيء من الفلسفة، ففي شعره بعض إشارات لها، وأيضًا فإنّه يشير إلى الفلك والتّنجيم.[2]

وروى له الصولي في كتابه "الأوراق" فصولاً من النّثر أخرجها مخرج الحكمة، ونعلّق بفنّ الشـــّعر التـــّعليمي الذي يذهب فيه الشّعراء مذهب التعليم، ففي ديوانه مزدوجة ألّفها في تاريخ الخليفة المعتضد، وقد ترك كثيرًا من المؤلفات في الأدب والشّعر لعلّ أهمها كتاب "طبقات الشعراء المحدثين"، وكتاب "البديع".

1– ديوان ابن المعتز: تحقيق: محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت، 1931، ص 72.

2– شوقي ضيف:" الفنّ ومذاهبه في الشّعر العربي" مطبعة دار المعارف، ط10، 1975، ص 262.

وخلع المقتدر، وبوُيع عبد الله بن المعتز، وكأنّ نكد الطالع أبى إلاّ أنْ بكون مصير عبد الله هذا كمصير إبراهيم بن المهدي قبل تسعين عامًا، ذلك بأنّه أفرغ مهمّته، وهو في معية الصبا، للعلم والشّعر فعلى إبراهيم من قبله، وكانت تترقرق على شعره أناقة ارستقراطية تجري على أساليب المحدّثين، وأسلوب أبي نواس بخاصة، وتهفو بين الفينة والفينة إلى تقاليد الشّعراء الأقدمين، والحقّ أنّ التّرف الذي كان لا يزال طاغيًا على أواسط البلاط لذلك العهد رغم ما أصاب الدّولة من ضعف سياسي، كثيرًا ما تجلى في شعره عن طريق الأناقة اللّفظية.

ولكنّه كان إلى ذلك أوّل من تغنى بمأتي ابن عمه الخليفة المعتضد في قصيدة بطولية كثيرًا ما أسقطت إلى درك أرجوزة تسجل الحوادث وتسردها ليس هذا فحسب، بل لقد كان أوّل من حاول أنْ يجمع في نظام واحد شتات الملاحظات التي أبداها بعض اللّغويّين المتأثرين بالفلسفة اليونانيّة في ما يتصل بالبديع، والتي ضمنوها عددًا كبيرًا من شروحهم للدواوين الشّعريّة[1].

كذلك عني ابن المعتز عناية بعيدة بتاريخ الأدب، فوضع أوّل تاريخ للشّعر المعاصر، أمّا مدى انغماس هذا الشّاعر في مناعم العيش وملذاته، فيتضح لنا من كتابه الذّي ألفه في آداب الشراب والخمر، ومهما يكن من أمرٍ، فلم يكد هذا الأمير، القليل الحظ يرتقي عرش الخلافة حتـــّى خلعه أنصار المقتدر في اليوم نفسه.

وإذا أخذنا نبحث في شعره وجدناه يدور حول ما كان ينعم به من رفه العيش، وعني خاصة بالغزل والخمريات ومجالس الشّراب، و لم ينس حضور أسرته من العلويين، فوجه إليهم تهديدات شديدة اللّهجة لكن ذلك يأتي عرضًا في شعره ومثله مثل المزدوجة التاريخيّة، وله منظومة في ذمّ الصبوح، وهي أقرب إلى الهزل منها إلى الجدّ، ويون بعيد بين نسيج الصياغة عنده، وعند أبي تمام، وإن كان يطالعنا أحيانًا بشعر جزل رصين، ولمنّ

[1]- كارل بروكلمان:" تاريخ الشعوب الإسلامية " نقله إلى العربيّة نبيه أمين فارس/ف منير البعليكيّ ـــ طبعة دار العلم للملايين بيروت، ط1 1948 ص **231** وما بعدها.

نحكم بالكثـــّرة من عمله، وقد دافع عنه أبو الفرج الأصفهاني فقال:" وشعره إنْ كان فيه رقة الملوكيّة وغزل الظـــّرفاء وهلهلة المحدثين، فإنّ فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين، ولا تقصر على مدى السابقين، وأشياء طريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله، وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهليّة، فليس يمكن وصفًا لصبوح في مجلس شكل ظريف، بين ندامى وقيان، وعلى ميادين من النّور والبنفسج ، والنرجس ومنضود من أمثال ذلك. إلى غير ما ذكرته من جنس المجالس وفاخر الفرش، ومختار الآلات، ورقّة الخدم، أن يعدل بذلك عمّا يشبهه من الكلام السبط الدقيق الذي يفهمه كلّ من حضر، إلى جور الكلام ووحشيه، وإلى وصف البيد، والمهامه والظبي والظليم، والنّاقة، والجمل، والدّيار، والقفار، والمنازل الخالية المهجورة، ولا إذا عدل عن ذلك وأحسق قيل له مسيء، ولا أنْ يغمط حقـــّه كلـــّه إذا أحسقَ الكثير، وتوسط في البعض، وقصّر في اليسير، وينسب إلى التقصير في الجميع، لنشر المقابح، وطي المحاسن، فلو شاء أن يفعل هذا كلّ أحد لمن تقدّم لوجد مساغـــًا".[1]

ونحن لا نشارك في الجملة على ابن معتز، بل نحن نضعه في موضعه الصحيح، فقد كان شاعرًا مُحسنًا، غير أنّه كان مترفًا، و لم يتح له ترفه أن يتعمق الثقافة والفلسفة على نحو ما تعمقهما أبو تمام، وهو كذلك لم يتعمق وسائل التصنيع الحديثة، فإنّه لم يعرف العمق في شيء، إنّما عرف اللّهو والنّعيم، وعبّر عن ذلك أجمل تعبير بقوله:

شَرِبنَا بِالكَبِيرِ وَالصَّغِـــيرِ ❄ وَلَم يَحفَل بِأَحدَاثِ الدُّهُورِ.

لَقَد رَكَضَت بِنَا نُبلُ المَلاهِي ❄ وَقَد طِرنَا بِأَجنِحَةِ السُرُورِ.[2]

[1]- الأصفهاني:الأغاني ص 217.

[2]- ديوان ابن المعتز، ص318.

فحياته كانت مترفة –كما قلناها سابقـًا– ترفـًا خلصًا، ومثل هذه الحياة لا تؤهل لتفكير عميق ولا تعقيد في التفكير، وإذْ تقوم على الأشياء القريبة، وقلّما تعب صاحبها في حياته العقليّة و الماديّة، يقول شوقي ضيف:" كان ابن المعتز شاعرًا مصنعًا من أصحاب مذهب البديع، وكان يعجب بهذا المذهب إعجابـًا شديدًا دعاه إلى أنْ يكتب في أدواته، وزخرف كتابه " البديع "، وهو يشهد له بأنّه كان فنـّانًا عالمًا يحسن وضع المصطلحات الفنيّة"[1].

ويظهر من مجموعة أخبار ابن المعتز أنّه لم يكن ينغمس في مؤامرات البلاط العباسي، وأنّه اختار لنفسه عيشةً المرفه، مصاحبًا للأدباء والعلماء، ولو أنّه مضى على ذلك لكان خيرًا له، غير أنّ النّفس أمارة بالسوء لذلك نراه حين يتوفى الخليفة المكتفي، ويتولى المقتدر سنة 295 للهجرة، وتصبح أمه لمن حولها من النـّساء، والخصيان، هي التي تدير دفـّة الحكم ترنو عينه إلى الخلافة، ويدبّر مؤامرة مع بعض الرؤساء والكتاب، في ربيع الأوّل سنة 296 للهجرة، فيخلع المقتدر، ويتولى باسم المرتضى، غير أنّ ذلك لم يدم سوى يوم وليلة إذْ تغلب على حزبه أصحاب المقتدر، وأعادوه إلى كرسي الخلافة، واختفى ابن المعتز عند ابن الجصاص، غير أنّ أنصار المقتدر عرفوا مخبأه، فأخذوه، وقتلوه في أوّل ربيع الثاني، أمّا مؤلفاته فيقول صاحب الفهرست:" ألف ابن المعتز كتب كثيرة منها: كتاب الزّهر والرياض، وكتاب البديع، كتاب مكتبات الإخوان بالشّعر، كتاب الجوارح والصيّد، كتاب السّرقات، كتاب أشعار الملوك، كتاب الجامع في الغناء، كتاب أرجوزته في ذمّ الصبوح"[2].

ومن مؤلفاته التي لم تصلنا "كتاب السّرقات" ،"ورسالة في محاسن أبي تمام ومساويه"، أورد منها أبو عبيد الله محمد بن عمر ابن المرزباني بضع صفحات في كتابه " الموشح " في مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة نواح من صناعة الشّعر[3]. أمّا كتبه التي وصلت إلينا فهي ديوانه، وكتاب "الآداب" نشره كراتشكوفسكي، وأرجوزة في

[1]– شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه ص 265.

[2]– ابن النديم: الفهرست ص 116.

[3]- أنظر كتاب " الموشح " للمرزباني طبعة جمعية نشر الكتاب العربية مصر 1343 هـ ص 416.

تاريخ المعتضد الأمير والخليفة، وطبقات الشّراء والمحدثين، وكتاب " البديع " موضوع حديثنا الآن، والذي يعدّ أوّل بحث منهجي في الشّعر، والبلاغة والنّقد.[1]

وذا كان عبد القاهر الجرجاني صاحب كتاب "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" هو واضع نظريّة المعاني وعلم البيان، فإنّ ابن المعتز هو واضع أساس "ّعلم البديع"، ما يفهم ذلك من كتاب "البديع" الذي ألّفه سنة 274 للهجرة، ولعّا لا نبعد إذا قلنا أنّ ابن المعتز هو الذي انحاز بالبديع العربي إلى الزخرف المادي، وجعله لا يهتم اهتمامًا واسعًا بالزّخرف العقلي أو المعنوي الذي نراه عند أبي تمام مثلاً، يقول الدكتور شوقي ضيف: "لم يعرض ابن المعتز في كتابه لدرس ألوان التصنيع القائمة عنده، تلك التي كان يستنبطها من الفلسفة والثقافة ويحوّلها إلى ألوان زاهيّة مضيئة، كان ابن المعتز متخلفًا في ثقافته، وهو كذالك كان متخلفًا في فهم التصنيع عن البديع، كما أنّه لم يستطع تطبيقه في ديوانه، فقد وقف بعمله عند الزخارف الحسّية".[2]

اضطر ابن المعتز في موقفه من أبي تمام اضطرابً شديدًا، فهو يرفعه إلى الأفق الأعلى كما في حديثه عنه حين يوازن بينه وبين البحتري، وتارة يتلومه لإسرافه في البديع، وقد ألّف في محاسنه ومساويه رسالة احتفظ بها كما قلنا صاحب "الموشح"، ومن يرجع إلى هذه الرسالة يجد أنّه إنّما يعيب عليه بعده في التفكير، وإغراقه في التصوير، وكانت هذه الرسالة كما يقول الدكتور شوقي ضيف: "إحدى الدّعائم التي استند إليها خصوم أبي تمام في الحملة عليه من أمثال الأمدي، وردّ عليهم أنصار أبي تمام من أمثال الصولي، والمرزوقي"[3].

وعلى هذا النّحو لم يستطع ابن المعتز أن يفهم تصنيع أبي تمام حقّ الفهم، مع أنّ ذوقه فعلاً كان من ذوق المصنعين، ولكنّ حائلاً حال بينه وبين تغلغله فيه، وهو أنّه كان أميرًا مترفـــًا من أبناء القصور الذين لا

---

[1]- عبد العزيز عتيق:" تاريخ النّقد العرب " مطبعة دار النهضة العربية ــ بيروت ط4 1986، ص 394.

[2]- شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه ص 266.

[3]- المصدر السابق، ص266.

يتعمقون في الفهم، فوقف بتصنيعه عند الجانب الحسّي، وعني خاصة بجانب التصوير ويتصل من تشبيهات وأخيلة[1].

يقول صاحب الأغاني:"وكان عد الله حسن العلم بصناعة الموسيقى، والكلام على النّغم وعللها، وله في ذلك وفي غيره من الآداب كتبٌ مشهورة، ومراسلات جرت بينه وبين عبد الله بن عبد الله بن طاهر، وبين بني حمدون وغيرهم لَدلّ على فضله، وغزارة علمه وأدبه"[2].

فإن ابن المعتز كان شاعرًا مطبوعًا، حسن الإبداع، سهل اللّفظ، جيّد القريحة، بديع التشبيه وأنظر إلى تشبيهاته الحسنة البديعة قال:

كَأَنَّ عُيُونَ النَرجِسِ الغَضِّ حَولَنَا ❋ مَدَاهنُ دُرٍ حَشْوهُنَّ عَقِيقُ.[3]

وقال أيضا:

وَكَأَنَّ البَرْقَ مُصْحَفٌ قـَـــارٍ ❋ فانــْطبَاقــًا مَرَّةٍ وانــْفتَاحًا.[4]

وقال:

وَأَرَى الثُريَّا في الـــسَّمَاء كَأَنَّما ❋ قدَمُ تبَدّتْ من ثِيَابِ حِدَادِ.[5]

وإذا تأملنا معًا هذه الأبيات نجد قدرة الشـّـاعر على التـّـصوير والإبداع، وغير خاف عليك الترف، وحياة النّعيم والقصور التي كان يحياها الشـّـاعر والتي تبدو من خلال هذه الأبيات.

---

[1]- المرجع السابق: ص 267.
[2]- الأصفهاني:الأغاني ص 218.
[3]- ديوان ابن المعتز، ص110.
[4]- المصدر السابق، ص218.
[5]- المصدر نفسه، ص219.

كانت الخصومة تشتد بين المترعين الأولين: مترعي المحافظة والتـّـجديد المسوف، فكان الأولون يعرضون عن كلّ ما نقل عن اليونان ويزرون عليه إزراء شديدًا، وكان الثانون يقبطون عليه مستظهرين لكلّ ما يصرح أو يومئ إليه لا من الآراء الفلسفية فحسب، بلْ أيضًا من الآراء البلاغية، ودفعت الحضومة بين الطرفين إلى نشاط بلاغي خصب، إذْ مضى المتفلسفة ينقلون بعض مختصرات لآراء أرسطو في الخطابة والشـّـعر، ومضى اللّغويون يذعون في مصنفاتهم آراءهم البلاغيّة، وحاول ثعلب، كما نعرف أن يصنف في الشّعر كتابًا، وصنف فعلا كتيبه "قواعد الشّعر"، غير أنّه لم يقنع غلّة المحافظين لما أشاع فيه من جفاف، وكان من حسن حظهم أن تجرّد ابن المعتز لتأليف كتاب "البديع" حاملاً عنهم عبء الدّفاع عن حصونهم إزاء هجمات المتفلسفين المتكرّرة[1].

وقد قسّم بعض الباحثين المعاصرين تيارات النّقد العربي حول "نقد الشّعر" في نشأته إلى تيارين:

1. تيار عربي خالص نشأ من رواية الشّعر، والتنافس بين الشّعراء.
2. وتيار فلسفي يوناني تأثر بكتابي الشّعر والخطابة كما تأثر بمصادر فلسفيّة أخرى.

وعلى حين ترى جماعة أن أثر (الخطابة) ظهر على ابن المعتز في كتابه " البديع " فإنّ جماعة أخرى ترى أنّ ابن المعتز كان خالص العربيّة في كتابه.

يقول الدكتور شوقي ضيف: "وظنّ طه حسين قبل نشر كراتشوكوفيسكي للكتاب ــ يعني البديع ــ واطلاعه عليه، أنّ به أثرًا بيّنًا للفصل الثالث من كتاب الخطابة لأرسطو أو بعبارة أدّق للقسم الأوّل من الفصل الثالث، هو الذي يبحث في العبارة، والكتاب لا يؤيد هذا الظنّ، إذْ لكلّ ما فيه عربي خالص، وقد ألّفه ابن المعتز مقاومة لمن يلتمسون قواعد البلاغة في المصنفات اليونانية."[2].

[1]- شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخٌ، ص 66.

[2]- المرجع السابق، ص 70.

والظاهر من كتاب ابن المعتز أنّه عربي، وأنّه كما سلف يمثل ذوق الأدباء في نظراهم، واستنباطاهم النّقديّة. وقد قال الدكتور محمّد مندور بشيء من التأثير اليوناني (الأرسطي) في كتاب البديع لابن معتز وإنْ شاب ذلك بشيء من التشكيك[1] قال:" ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع، والنّظر فيها، وهو عربي صميم سليم الذّوق يعرف الشّعر العربي، ويتذوقه وإنْ كان للفلسفة تأثير عليه، فإنها لم تستبعده..."[2].

ويظهر القول بأصالة ابن المعتز وبعده عن الفلسفة أقوى وأرجح، ويبيّن دائمًا الدكتور محمّد مندور أثر كتاب ابن المعتز على النّقاد والأدباء أكثر من أيّ كتاب آخر يقول: "محاولة قدامة ظلت شكلية عقيمة، وهي لم تدخل يومًا في تيار النّقد العربي، ولئن كان النّقاد لم يجهلوه بدليل ورود اسمه غير مرّة في كتبهم فإنّهم لم يكادوا يتأثرون به، وإنّما تأثروا بكتاب البديع لابن المعتز".[3]

وخلاصة القول: أن ابن المعتز حاول من خلال كتابه " البديع " أن يساعد على خلق النّقد المنهجي، وتحديده لخصائص مذهب البديع، ووضع اصطلاحات لتلك الخصائص، فخلق هذه الاصطلاحات حدث جديد في القرن الثالث الهجري، وهو حدث له أهمية، فهذه الاصطلاحات عادة تتركز مبادئ كلّ علم أو فنّ، فجاء ابن المعتز، فكان عمله هذا حدثًا عظيمًا في تاريخ النّقد العربي وذلك لأمرين: تحديده لخصائص مذهب البديع، وتأثيره في النّقاد اللاحقين له، وهذا ما سنراه في مبحثنا الخاص بكتاب "البديع" في صفحاتنا القادمة.

---

[1]– محمّد رضوان الدّاية:" تاريخ النّقد الأدبي في الأندلس ". ص 246.

[2]– محمّد مندور:" النّقد المنهجي عند العرب ". ص 63.

[3]– المرجع السابق: ص 68.

ب. كتاب "البديع":

يصح لنا أن نقول: إنّ أبا تمام كان يمثل "مشكلة فنيّة" لدى ابن المعتز وأنّ هذه المشكلة بدّأت مبكرةً في تصوّره لها، وكانت سببًا من الأسباب[1] التي وجهته إلى تأليف كتاب البديع، ليدلّ على أنّ هذا الفنّ موجود عند العرب وفي القرآن، والحديث، وكلام الصحابة، وأنّ المحدثين لم يكونوا مبتكرين له.

وضع ابن المعتز كتاب "البديع" سنة 274 للهجرة، وقد ألّفه ردًّا على من كان يزعم من معاصريه أنّ بشارًا بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبا نواس، كانوا قد سبقوه إلى هذا العلم الأدبي في شعرهم: فهو يقول في مقدّمة كتابه: "قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللّغة، وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة، والأعراب وغيرهم من أشعار المتقدمين، من الكلام الذي سمّاه المحدثون "البديع" ليعلم أنّ بشارًا ومسلمًا، وأبا نواس ومن تقيلهم، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفنّ، ولكنّ كثر في شعرهم، فعرف في زمانهم، حتى سميّ بهذا الاسم، فأعرب عنه ودلّ عليه"[2] ويضيف ابن المعتز قائلاً في موضع آخر من كتابه:"وكان بعض العلماء يشبّه الطائي بصالح عبد القدّوس في الأمثال، ويقول: لو أنّ صالحًا نشر أمثاله في شعره، وجعل بينها فصولاً من كلامه لسبق أهل زمانه، وغلب على مدّ بيانه، وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى."[3]

وقد كان ابن المعتز عل وعي بأنّ هذا الفنّ لم يعرفه العلماء باللّغة والشّعر القديم، ولا يدرون ما هو وما هي الأنواع التي تقع تحته، وأنّه مبتدع في استقصائه لصور وأنواعه غير مسبوق إلى ذلك.

---

[1]- إحسان عبّاس:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ". ص 108.

[2]– ابن المعتز:" البديع ". ص 01.

[3]– المصدر السابق: ص 03.

ويشير ابن المعتز إلى غرضه من تأليف الكتاب فيقول: "وإنّما غرضنا من هذا الكتاب، تعريف الناس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"[1] وفي وضع آخر يشير إلى أنّه أوّل من نظم وجمع فنون هذا العلم فيقول:" وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحدٌ، وألّفته سنة أربع وسبعين ومائتين"[2].

ويتضح لنا غرض ابن المعتز من كتاب "البديع" هو الإثبات[3] أنّ دعاة التّجديد من الشّعراء المحدّثين، لم يكونوا صادقين فيما زعموا من أنّ البديع هو من صنعهم واختراعهم، إذْ ذهب ابن المعتز لحشد الأمثلة الكثيرة من الأدب القديم عند العرب التي تظهر أنّ هذه الأساليب البديعيّة، كانت كثيرة التداول لدى الشّعراء والأدباء من قبل، ولذلك يمكن للمرء أن يستنتج أنّ المحدثين لم يسبقوا إلى هذا ولكنه كَثُــرَ في أشعارهم فعرف في زمانهم، حتى بات يظنّ أنّه عرف في زمانهم. ومن ذلك نرى أنّ دعاة التجديد من الشّعراء المحدثين كانوا يزعمون أنّ البديع من صنعهم واختراعهم، وأنّ ابن المعتز لهذا وضع كتابه ليدلّل به على بطلان هذا الزعم،[4] وليثبت بالأمثلة الكثيرة من الأدب القديم أنّ العرب قد عرفوا هذه الأساليب البديعيّة من قبلهم. وإذن فالمحدثون لم يسبقوا إلى هذا، وأنّ "حبيب بن أوس من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرّغ فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف"[5].

يعتبر النّقاد العرب كتاب " البديع " ذا أهمّيّة بالغة في النّقد العربي وتطوّره لأنّه أوّل من شقّ هذا الطريق في التأليف، وهو جمع الفنون الأسلوبيّة التـــّي اعتاد الشّعراء والبلغاء استخدامها، كما أنّ أهميته أيضًا ترجع إلى تحديده لخصائص مذهب البديع، وتأثيره في النّقاد اللاّحقين له،[6] ومع أنّ كتاب " البديع " يدور حول البلاغة، إلاّ أنّنا مع ذلك تقع في ثناياه على بعض الوثبات النّقدية القيّمة. فنجده أنّه يتناول الأدب تناولاً فنّيًا، ويشرح

[1]- البديع، ص 03.
[2]- المصدر نفسه: ص 58.
[3]- قصي الحسين:" النّقد الأدبي ". ص 340.
[4]- عبد العزيز عتيق:" تاريخ النّقد الأدبي عند العرب ". ص 395.
[5]- البديع ـــ ص 01.
[6]- داود غطاشة الشوابكة:" النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس للهجرة ". ص 97.

العناصر التي تزيده حسنًا، يقول الدكتور داود غطاشة:" وبكتاب البديع انتقل النّقد إلى طور جديد، هو طور العناية بالصورة، وتوجيهه إلى رسالة الشّكل، وقد كان الجهد قبله محصورًا في نقد المعاني والأفكار، والإشارة بقوتها وفخامتها، ونجد أنّ الكتب السابقة له قد اقتصرت في نقدها للأساليب، على أن تكون بعيدة عن الأخطاء النّحويّة أو اللّغوية. أمّا الصور الأدبيّة فلم تكن تظفر بشيء من العناية"[1]، فالواقع أنّ نظرة ابن المعتز للألوان البديعية لم تكن نظرة الافتنان الأعمى، بل وجد أنّ بعضها حسن والبعض الآخر قبيح.

فكان يذكر في أوّل كلّ باب الأمثلة الحسنة ثم يذكر بعد ذلك الأمثلة القبيحة، فقد أخذ ابن المعتز يبحث عن خصائص مذهب "البديع"، وحاول أن يحصيها في الجزء الأوّل من كتابه (من 01 إلى 58)، وكان هذا في ما يرى محمّد مندور: "من أكبر الأسباب التي مكنّت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، إذا أصبحت مبادئ المذهب المعروفة محدّدة"[2] والحقيقة أنّ هذا الكتاب "البديع" يعدّ أوّل محاولة علميّة جادّة في تدوين علم البديع، بل في علوم البلاغة التي كان يطلق عليها في عصره كلمة البديع أحيانًا، وكلمة البيان أحيانًا أخرى، كما في كتاب البيان والتبيين للجاحظ.

كان ابن المعتز كما سبقت الإشارة واحدًا من أعلام الاتجاه الشعري الجديد الذي يعرف باسم "المذهب البديعيّ"، والذي كان يقوم على أساس الاهتمام بالتصوير الشّعري الطريف المبتكر المعتمد على نوع من الغرابة والجدّة في صياغة الصور البلاغيّة المألوفة من تشبيه واستعارة، وطباق، وجناس، وقد أكثر رواد هذا الاتجاه من استخدام هذه الصوّر البلاغية التي اشتهرت باسم البديع حتى غلب عليهم اسم شعراء البديع، وعرف اتجاههم هذا في تاريخ الأدب والنّقد باسم الاتجاه البديعيّ[3].

1- المرجع السابق: ص97.

2- محمّد مندور:" النّقد المنهجي ". ص 61.

3- علي عشري زايد:" النّقد الأدبي والبلاغة ". ص 65.

وابن المعتز يستعمل مصطلح " البديع " في كتابه بالمعنى الشائع في عصره لهذا المصطلح، وهو الصور البلاغية الطريفة المبتكرة، فلم يكن المصطلح قد تحدد له بعد معناه الإحصائي الذي يعرف به الآن، والذي ينحصر في مجموعة من المحسّنات اللّفظية والمعنوية المحدّدة، أمّا طوال القرنين الثالث والرّابع فقد كان المصطلح يطلق على كلّ الصور البلاغيّة الطريفة.

وقد رأينا كيف أطلق الجاحظ من قبل مصطلح "البديع" على بعض صور الاستعارة، وقد تابع ابن المعتز الجاحظ ونقاد عصره في اعتبار الاستعارة من البديع حيث عدّها بابًا من أبواب البديع، وأولاها من اهتمامه، ما لم يوله لفنّ آخر من فنون البديع، والواقع أنّ نظرة ابن المعتز للألوان البديعيّة لم تكن نظرة الافتنان الأعمى، بل وجد أنّ بعضها حسن والبعض الآخر قبيح فكان يذكر في أوّل كلّ باب الأمثلة الحسنة، ثم يذكر بعد ذلك الأمثلة القبيحة كما هو الحال في باب الاستعارة مثلاً[1].

إذن فالبديع الذي يضمّ ألوان البلاغة المختلفة لم يفرد له كتاب قائم بذاته قبل كتاب ابن المعتز، وإنّما كانت أبواب البديع موزّعة منثورة في كتب السابقين مثل ابن قتيبة والجاحظ والمبرّد، و لم يجمعها كتاب واحد فقيمة كتاب البديع لابن المعتز لا ترجع إلى أنّه يتحدث عن ألوان من البديع لم يسبق إليها، فمعظم هذه الألوان البديعية كانت معروفة ومشهورة عند غيره من السابقين، وإنّما قيمة الكتاب الحقيقية ترجع إلى أنّه ضمّ ألوان البديع التي كانت سائدة في عصره بين دفتي كتاب واحد،[2] فابن المعتز اقتصر على ما كان مشهورًا وشائعًا في عصره وقبل عصره فقط فبعض الألوان البديعيّة، كالتجنيس، والمطابقة كان معروفًا عند الخليل بن أحمد، وبعضها كالتشبيه والاستعارة، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم، كان معروفًا عند سبوه، كما كان بعضها معروفًا

[1]- البديع ـــ ص 52.

[2]- عبد القادر حسين:" المختصر في تاريخ البلاغة ". ص 99.

عند الغرّاء، وابن قتيبة، والمبرّد، وثعلب، ومن ثمّ نرى ابن المعتز يقرّر أنّه لم يحط في كتابه بألوان البديع كلّها فيقول:"ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشّعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها"[1].

ومنهاج ابن المعتز في الكتاب يعدّ منهاجًا علميًا بالدرجة الأولى،[2] فهو يسير على نمط واحد يسلك سبيلاً محدّدًا في إبراز فكرته عن البديع متـــّبعًا في ذلك سرد الأمثلة من القرآن الكريم في كلّ لونّ من ألوان البديع، ويتـــبعها بأمثلة من أحاديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدّمين، ثم يأتي في النهاية بأمثلة من أشعار المحدثين في هذا الفنّ الذي يتحدث عنه، ليجعلنا نؤمن معه أنّ البديع شيء لم يسبق إليه المحدثون، و لم يبتكروه ابتكارًا من عند أنفسهم.

إنّ كتاب "البديع" هو أوّل كتاب يتناول الأدب تناولاً فنيًّا، ويدرس ألوان البديع، ومسائل البلاغة بطريقة منهجيّة منظمة، تعرض بالتـــّعريف والشرح لهذه الألوان، وقد انتقل النـــّقد الأدبي بهذا الكتاب إلى طور جديد طور العناية بدراسة العبارة ونقدها، وإذن فابن معتز بمعلمه هذا قد ساعد على خلق النّقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص، وعنه أخذ من جاء بعده،[3] خلق هذه الاصطلاحات حادث جديد في القرن الثالث الهجريّ.

وهو حادث له أهمية في دفع النّقد الأدبي إلى شيء من المنهجيّة والعلمية، فالكتاب يعدّ نواة لظهور مقياس نقدي جديد هو "**المقياس البديعي**" الذي أخذ يقيس الأدب بما يرد فيه من ألوان بديعية،[4] وتلك الألوان لا

[1]- البديع، ص58.
[2]- عبد القادر حسين:" المختصر في تاريخ البلاغة ". ص 99.
[3]- محمّد مندور:" النّقد المنهجي ". ص 61.
[4]- بسيوني عبد الفتاح فيود:" قراءة في النّقد القديم ". ص 137.

تكتسب صفة القبول والحسن إلاّ إذا تطلبنا المعنى، واستدعاها.. أمّا إذا تكلفها الشاعر وسعى إليها وتعمّدها، وأسرف في استخدامها، كانت مستكرهة. لم يدع إليها المعنى، و لم يطلبها وعندئذ تكون معيبة ولا تحسن[1].

ابن المعتز يتناول في كتابه " البديع " ثمانية عشر لونًا من ألوان البديع، ولا يمنحها جميعًا اسم البديع، وإنّما يقتصر على خمسة منها فقط تحت اسم البديع وهي: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي. أمّا بقية ألوان البديع وعددها ثلاثة عشر لونــًا يضعها تحت اسم محاسن الكلام وهي: الالتفات، والاعتراض، والرّجوع، والخروج من المعنى إلى معنى، وتأكيد المدح بما يشبه الذّم، وتجاهل العارف، والهزل يراد به الجدّ، وحسن التضمين والتعريض والكناية، والإفراط في الصفة، وحسن التشبيه، وإعنات الشاعر نفسه في القوافي، وتكلفه من ذلك ما ليس له، وهو ما يسمّى لزوم ما لا يلزم، وحين الابتداء، وكأنّ ابن المعتز حين وضع بعض هذه الألوان تحت اسم البديع، وبعضها الآخر تحت اسم محاسن الكلام قد قصد إلى ذلك قصدًا. يقول الدكتور عبد القادر حسين:"كأنّه بهذه التفرقة في التسمية يفرق بين هذه المجموعة وتلك... ليبيّن أنّ هذه الأنواع الخمسة التي تحمل اسم البديع يقصد بها الابتكار، اشتقاقــًا من كلمة الإبداع مصدرًا لأبدع، على حين أنّ الأنواع الثلاثة عشر الأخرى التي تحمل اسم محاسن الكلام، لا يقصد بها إلاّ الحسن والجمال. ولا شكّ أنّ الجمال والحسن أقلّ قيمة من الإبداع"[2]، ورغم ذلك حين تناول المتأخرون ألوان البديع في كتبهم، لا يفرقوا بين ألوان البديع ومحاسن الكلام، وجعلوها جميعًا تحمل اسمًا واحدًا وهو اسم البديع.

[1]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[2]- عبد القادر حسين:" المختصر في تاريخ البلاغة ". ص 100.

إنّ المنهج الذي سلكه ابن المعتز في كتابه هو أنّه يبدأ بتعريف الفنّ، ثمّ يسوق له الشواهد الكثيرة من القرآن والحديث وكلام الصحابة، وأشعار الجاهليين والإسلاميين، وكلام المحدثين المنظوم والمنثور، وهو منهج دقيق محقق للغرض الذي من أجله ألّف الكتاب.[1]

وقد بدأ بالاستعارة فعرفها بأنّها:"استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[2]، ثمّ ساق شواهدها من مختلف الكلام، معقـّـبًا بذكر طائفة من الاستعارات الرديئة، وبذلك السنّ للبلاغيين بعده أن يتحدثوا عن عيوب الفنون البلاغيّة.

كما كان ابن المعتز معتدلا في حكمه، فهو يستحسن حين ينبغي الاستحسان، ويستهجن حين ينبغي الاستهجان، بغض النظر عن القدم والحداثة، فلم يتعصب للقدماء ضدّ المحدثين، وبعد أن يفرغ من الاستعارة ينتقل إلى الجناس، فالطباق، فردّ الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي. وقد أراد به ــ كما أراد الجاحظ ــ طريقة المتكلمين العقليّة في دقــّة الاستنباط والتــّعليل والكشف عن المعاني الخفيّة.

وبعد أنّ ينتهي من فنون البديع الخمسة قال:" قد قدّمنا أبواب البديع الخمسة وكمل عندنا، وكأنّي بالمعائد المغرم بالاعتراض على الفاضل قد قال: البديع أكثر من هذا أو قال: البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدّمناها، والبديع اسم موضوع لفنون من الشّعر يذكرها الشّعراء ونقاد المتأدبين منهم. فأمّا العلماء باللّغة، والشّعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليها أحد، ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشّعر، ومحاسنها كثيرة، وينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره،وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين، ويعلم الناظر أنا اقتصرنا بالبديع على

---

[1]- بسيوني عبد الفتاح:" البديع ". ص 44.

[2]- ابن المعتز، البديع: ص 57.

الفنون الخمسة اختيارًا من غير جهل بمحاسن الكلام، ولا ضيق في المعرفة، فمن أحبّ أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئًا إلى البديع فله اختيار"[1].

وكأن ابن المعتز كان يدرك أنّ البديع أكثر من هذه الفنون الخمسة فأضاف ما ذكره من محاسن الكلام، وأباح لمن يأتي بعده أن يضيف منها أو من غيرها إلى فنون البديع ما يريد إضافته، ويبدأ بعد ذلك ابن المعتز حديثه عن محاسن الكلام فيذكر الالتفات، وينتقل إلى الاعتراض، ويستمر في عرض هذه المحاسن الثلاثة عشر.وإذن فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميّزات لمذهب البديع، وإن يكن هذا لا يسلب ابن المعتز مميّزات لمذهب البديع، وإن يكن هذا لا يسلب ابن المعتز فضله يقول الدكتور محمّد مندور:" وذلك لأنّه لم يأخذ عن أرسطو إلاّ مجرّد التوجيه العام والفطنة إلى طريق تحليل هذه الظواهر التي طبقها على اللّغة العربيّة، باحثًا في الأمثلة في القرآن والحديث، وشعر المتقدمين والمتأخرين"[2]. ثمّ إنّ ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات والتقاسيم، بل عداها إلى نقد المعيب من كل وجه من أوجه البديع التي ذكرها، وهو أيضًا في هذا يشبه أرسطو الذي نجده في نفس الفصل الثالث من "خطابته" ينتقد ما في بعض الأمثلة من العيوب.

وهو في حديثه عن البديع والـــتفصيل فيه، يركزّ على الأساليب البيانية، ويشرح كلّ نوع من المحسّنات اللّفظية ويجعل لها اسمًا خاصًا بها،[3] فمثلاً في الباب الأوّل نراه يقول:"ومن البديع الاستعارة" ثمّ يقدّم مثلاً على ذلك فيقول:"والصبح بالكوكب الدُريّ منحور"، "وإنّما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل جناح الذّل"[4].

[1]- المصدر السابق: الصفحة نفسها.
[2]- محمد مندور:" النّقد المنهجي ". ص 65.
[3]- قصي الحسين:" النّقد الأدبي عند العرب ". ص 344.
[4]– ابن المعتز البديع، ص03.

فابن المعتز نراه مثلا في باب الاستعارة قد أورد بعض الاستعارات الجيّدة التي وقعت موقعها من حسّه ونفسه، استعارات قبيحة لم يتذوقها، لما رأى فيها من البعد بين المستعار له والمستعار منه، ومن ذلك قول الشاعر:

كُلُوا الصَبْرَ غَضًا وَاشرُبُوهُ فَإِنَّكُم ❀ آثَرتُم بِغَيرِ الظُلمِ وَالظلمُ بَارِكٌ

مَتَى يَأتِكَ اِلمقدَارُ لا تَكُ هَالِكًا ❀ وَلِكُلِّ زَمَانٍ غَالٍ مِثلُكَ هَالِكٌ[1]

وقول العباس بن الأحنف:

وَلِي جُفُونِي جَفَاهَا النَّومُ فاتَصَلَت ❀ أَعجَازُ دَمعٍ بِأعنَاقِ الدَّمِ السَّرِبِ.[2]

وممّا يؤخذ على ابن المعتز هنا أنّه لا يذكر العلّة التي بني عليها رأيه في استقباحها، ويفسّر الدكتور بدوي طبانة ذلك بأنّه قد رأى الاكتفاء بحسّ النّاقد وذوقه عن التماس العلل والأسباب،[3] وهذا تعليل مصيب، لانّ أساس الاستعارة هو التقارب بين المستعار له، والمستعار منه في الشّبه، وعلى ذلك إذا تأملنا البيت الأوّل نجد أنّ تعبير الشّاعر عن احتمال الصبر بأكل رديءٌ وفيه بعد، ولكنّ يبدو البعد بين المستعار له والمستعار منه بوضوح في بيت العباس بن الأحنف، لأنّه جعل للدّمع أعجازًا، وجعل للذم أعناقًا والتنبيه إلى الاستعارة وتقدها على هذا الوجه بحث يشرع ابن المعتز للمرّة الأولى في تاريخ النّقد العربي، ويفتتح به بابًا لقيام النّقد على أساس فنّي بحت، يتعمق فيه النّاقد ويغوص إلى قراءة المعنى، ويبحث عن الفكرة ومقدار التوقيف أو الإخفاق في تأديبها

---

[1]– المرجع السابق: الصفحة 52.

[2]- البديع: ص 52.

[3]- بدوي طبانة:" دراسات في النّقد الأدب العربي من الجاهليّة إلى نهاية القرن الثالث". ص 206.

بأسلوب يتميّز به الشّعراء الملهمون عن سائر الناس،[1] ويتصل بتلك النظرة الفنيّة إلى الأدب كلامه في سائر المحسّنات البديعيّة التي تعني برسم الصورة الأدبيّة.

وفي الباب الثاني من البديع،[2] يتحدث ابن المعتز عن التجنيس: وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ويضرب أمثلة على ذلك من الشّعر والنّثر، ويحدّد الاستعارة والتجنيس في الأبيات تحديدًا دقيقًا. ونرى ابن المعتز يفرّق بين الاستعارة حسنة واستعارة معيبة، وبين التجنيس حسن وتجنيس معيب في الكلام والشّعر، كذلك يتحدث في الباب عن المطابقة الحسنة، ثم يتحدث في آخر هذا الباب عن المطابقة المعيبة[3].

والباب الرابع من كتاب البديع، يتحدث فيه ابن المعتز عن ردّ أعجاز الكلام على تقدّمها، وبذلك نستطيع أن نقسم المميزات الخمس إلى ثلاثة أنواع:

- ✦ الاستعارة وعي أصيلة في الشّعر كما يقول أرسطو، ولهذا جعلها البلاغيون من البيان.
- ✦ الطباق والجناس وردّ الأعجاز على تقدّمها، وهذه المحسنات لفضية وضعها البلاغيون فيما بعد في باب البديع عندما أصبح البديع علمًا قائمًا بذاته.[4]
- ✦ والمذهب الكلامي: وهذا مأخوذ باعتراف ابن المعتز عن الجاحظ أي عن المعتزلة وعلماء الكلام، والمذهب الكلامي لم يستطع أن يجدّد في المعاني المعروفة إلى ما يشبه الجدّة،[5] والواقع أنّ ابن تمام لم يكن غريبًا عن مباحث المتكلمين ومناهجهم في التفكير.[6]

---

[1]- المرجع السابق: ص 208.

[2]- البديع: ص 25.

[3]- المصدر السابق: الصفحة 36.

[4]- محمد مندور:" النّقد المنهجي عند العرب ". ص 66.

[5]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

[6]- انظر كتاب" أخبار أبي تمام " للصولي – فصل خاص " ما رواه أبي تمام ". ص 249 — 258

وأقواله كلّها تدّل على المهارة في التعبير واللّعب على الأفكار، أكثر من دلالتها على أصالة الفكر أو القدرة على الخلق أو إصابة الحقّ أو الحرص عليه، وهي قريبة الشبه بأقوال المتكلمين وفلاسفة المنطق الشّكلي وفي الباب الخامس يتحدّث كمّا سمّاه الجاحظ الكلامي، الذي ينسب إلى التكلّف، يقول ابن المعتز: "من البديع وهو مذهب سمّاه أبو عمرو الجاحظ المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم أنّي وجدت في القرآن منه شيئًا، وهو ينسب إلى التكلّف تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرًا "[1] ويضرب لذلك من الشّعر أمثلة:

لِكُلِّ امرِئٍ نَفسَانِ نَفسٌ كَرِيمَةٌ ❋ وَأُخرَى يُعاصِـــبُها الفتَى وَيُطِيعُهَا.

وَنَفسٌ مِن نَفسَيكَ تَشفَعُ للنَّدى ❋ إِذ قَلَّ مِن أَحرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا.[2]

ثم قول أبي تمام:

فالَمجدُ لاَ يَرضَى بِأَن تَرضَى بِأَن ❋ يَرضَى اُمرُؤٌ يَرجُوكَ إلاّ بالرِضَا.[3]

يقول الدكتور محمّد مندور: "وهذه الخاصية تلقي ضوءًا قويًا على مذهب أبي تمام فلقد قلنا فيما سبق إنّ تجديده كان في الصياغة، وإنّه لم يجدّد في المعاني وهذه حقيقة فطن لها ابن المعتز"[4].

والناظر في شعر أبي تمام قد يعثر بأثر الفلسفة اليونانية، كاستخدامه لبعض الاصطلاحات في قوله:

صَاغَهُم ذُو الجَلالِ مِن جَوهَرٍ المَجْــــ ❋ دِ وَصَاغَ الأَنَامَ مِنْ عَرَضِهِ.[5]

[1]- البديع: ص 53.

[2]– ديوان ابن المعتز، ص73.

[3]– ديوان أبي تمام، بشرح : الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، طبعة دار المعارف، مصر، ط4، 1982، ص307.

[4]- محمد مندور:" النّقد المنهجي ". ص 65.

[5]– ديوان أبي تمام، ص317.

ويقرر الدكتور محمّد مندور:"أنّ مذهب أبي تمام، كان قبل كلّ شيء مذهب صياغة، وأنّه لم يكد يخرج على المعاني والأغراض المعروفة المتوارثة، وكان لهذه الحقيقة أثر كبير في بقاء النّقد عربيًّا يقوم على تقاليد الشّعر واللّغة ولا يأخذ عن العلوم البلاغيّة غير المصطلحات"[1].

فقد جاء أبو تمام ومدرسته بنوع جديد من الصياغة الفنيّة، وقد ترجمت كتب أرسطو عن الخطابة ثمّ عن الشّعر، فوجدوا فيها منهجًا لدراسة مذهب البديع، الذي هو ألصق بالشّكل منه بالموضوع، وكانت في هذا محنة تلك الدّراسات، وان تكن لحسن الحظ لم تمد إلى النّقد الأدبي الذي ظلّ يعتمد على الذّوق، وإنْ أصبح ذوقًا مسببًا قائمًا على دراسة واستقصاء ومنهج.

وعندما يختتم ابن المعتز كتابه، وينتهي حديثه عن البديع، يستأنف الحديث من جديد ليذكر مجموعة من الفنون البلاغيّة التي أطلق عليها اسم **"محاسن الكلام والشّعر"**، ثم يذكر فيها بعض أنواع المعاني مثل: الالتفات، وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يثنيه ذلك، ومن الالتفات، الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، وقال جرير:

مَتَى كَانَ الخِيامُ بِذِي طُلُوحٍ ❄ سُقِيتِ الغَيثَ أَيَّتُهَا الخِيَـــامُ.

أَتَنسَى إِذ تُوَدِعُـــنَّ سُلَيمَى ❄ بِفَـــرعِ بَشَامَـــةٍ سُقِيَّ البَشَامُ. [2]

ويتحدث ابن المعتز عن محاسن المعاني فيقول: "اعتراض كلام في كلام و لم يتمم معناه، ثمّ يعود إليه، فيتممه في بيت واحد كقول كُثَيِّر:

[1]- المرجع السابق: الصفحة 67.

[2]- ديوان جرير، بشرح: محمد بن حبيب، تحقيق: د.نعمان محمد أمين طه، طبعة دار المعارف، ط3، مجلد 1، 1986، ص278-279.

لَو أَنَّ البَاخِلِينَ وَأَنتَ مِنهُم ❋ رَأَوكَ، تَعَلَّمُوا مِنكَ العطايا[1].

ويسمى أيضًا "**الرّجوع**" من محاسن الشّعر، ويتمثل الرّجوع في قول بشار بن برد:

نُبِّئتُ فَاضِحَ أُمِّهِ يَغتَابُنِي ❋ عِندَ الأَمِيرِ وَهَل عَلَيهِ أَمِيرُ؟[2]

وقد ذكر أيضًا ابن المعتز "**الخروج**" من معنى إلى معنى آخر كقول الشاعر:

إِذَا مَا اِتَّقَى اللهَ الفَتَى وَأَطَاعَهُ ❋ فَلَيسَ بِهِ بَأسٌ، وَإِن كَانَ مِن جُرمِ.

وتأكيد مدح بما يشبه الذّم، كقبول النابغة الذّبياني:

وَلا عَيبَ فِيهِم غَيرَ أَنَّ سُيُوفَهُم ❋ بِهِنَّ فُلُولٌ مِن قِرَاعِ الكَتَائِبِ.[3]

وتجاهل العارف، كقول زهير:

وَمَا أَدرِي وَسَوفَ إِخَالُ أَدرِي ❋ أَقومٌ آلُ حِصنٍ أَم نِسَاءٌ.[4]

وهزل يراد به الجدّ، كقول أبي نواس:

إِذَا ما تَمِيمِيٌّ أَتَاكَ مُفَاخِرًا ❋ فَقُل عُدَّ عن كَيفِ أَكلِكَ للضَبِّ[5].

وحسن التضمين، كقول أحدهم:

عَوِّذ لَمَّا بِتَّ ضَيفــاً لَــهُ ❋ أَقــرَاصُهُ بُخــلاً بِيَاسِيــنَ.

[1] -ديوان كُثَيِّرْ، شرح: د.إحسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت لبنان، 1971، ص517.

[2] - ديوان بشار بن برد، تحقيق: الإمام الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، طبعة الشعبية للجيش، ج3، الجزائر، 2007، ص166.

[3] – ديوان النابغة، ص13.

[4] – ديوان زهير، ص159.

[5] – ديوان أبي نواس، تحقيق : عبد المجيد الغزالي، دار صادر، بيروت، د/ت، ص262.

فَبِتُّ وَالأَرضُ فِرَاشِــي وَقَــــــد ❄ غَنَّت "قِفَا نَبكِ" مَصَارِينِي.[1]

وحسن التشبيه:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَيرِ رَطباً وَيَابِسًا ❄ لَدَى وَكرِها العُنَّابُ وَالحَشَفُ البَالِي.[2]

وحسن الابتداءات:

كَلِينِي لِهمٍ يَا أُمَيمَةَ نَاصِبٍ ❄ وَلَيسَ أُقَاسِيهِ بِطَيءِ الكَوَاكِبِ.[3]

والواضح ممّا رأينا هو أنّ ابن معتز قد شهد في مقدمة كتابه للأقدمين بالطبع والبراعة لأنّهم لم يعتمدوا تحسين كلامهم، و لم يسفروا فيه، وإنّما كان يأتي في أشعارهم عفويًا، بينما عاب على أبي تمام إفراطه في البديع، ممّا جعله يحسن في بعضه، ويسيء في بعضه الآخر، وعلى ذلك يرى الدكتور داود غطاشة: **"إنّ عمل ابن المعتز في كتابه قد اقتصر على بيان وجوه تحسين الكلام، وتجميل الصياغة، ولكنّه لم يقصد أن تكون القصيدة أو الرسالة مليئة بالبديع المتكلف المرذول، أو أن يكون البيت كلّه بديعًا كما فعل بعض الغلاة في عصور الظلام"**[4]، والكتاب يمثل مع "البيان والتبيين" النواة لعلم البلاغة العربية، ولا يمسّ النّقد الأدبي إلاّ بطريقة عارضة من حيث أنّ النّقاد من بعد شغلوا أنفسهم ببعض هذا المصطلح البلاغي في تقويمهم للشّعر[5].

---

[1]- ابن المعتز، البديع، ص 64.

[2]– ديوان امرؤ القيس، تحقيق : عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2004، ص145.

[3]– ن المعتز، البديع: ص 71– 75.

[4]- داود غطاشة:" النّقد العربي القديم "ـــ ص 98.

[5]- المرجع السابق: الصفحة نفسها.

إنّ علم البديع عند ابن معتز، قائم على النظر في اللّفظ والمعنى، فهو ينظر إلى المعنى الحسن كما ينظر إلى اللّفظ الحسن، كذلك ينظر إلى المعنى المعيب، وتعتبر الأمثلة التي أوردناها قبل قليل، خير دليل على أنّ ابن معتز كان يذهب في نقد الشّعر على قاعدة الجودة، والرّداءة في اللّفظ والمعنى[1].

لم يكن ابن المعتز من أنصار اللّفظ في مقابل المعنى، ولا من أنصار المعنى في مقابل اللّفظ، إنّما كان يلح على الجمع بين الاثنين في مجال محاسن الشّعر والملام. يقول الدكتور شوقي ضيف: "**فقد كان ابن المعتز معتدلاً في نضرته وحكمه على شاكلة الجاحظ وغيره من المتكلمين، فهو يسوي بين المحدثين والقدماء في الإحسان مع شيء من الاحتياط إزاءهم جميعًا، وهو احتياط جعله يعقب على شواهدهم الرائعة في فنون البديع بما يعاب من كلامهم وأشعارهم جميعًا**"[2].

فقد كان ابن المعتز يجد أنّ محاسن الشّعر كثيرة ولا يستطيع إنسان أن يحيط بها فهو يقول: "**ونحن الآن نذكر بعض محاسن الكلام والشّعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها، حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره**"[3].

كتاب ابن المعتز هو الذي حدّد خصائص مذهب البديع، وفصّلها عمّا عداها من الطرق البلاغية، وبذلك فطن النّقاد إلى هذا الاتجاه الجديد في الشّعر وعرفوا بطريقة تحليلية لما فيه من جديد في الشّعر وعرفوا بطريقة تحليلية لما فيه من جديد، وكان لهذا أثر بعيد في مؤلفاتهم، وطريقة تناولهم للنّقد على نحو منهجي،[4] كما أنّ ابن المعتز قد ردّ هذه الأوجه البديعيّة إلى أصول التراث العربي، ونحن لا ننكر أنّ ما ذكره ابن المعتز في كتابه "البديع" من ألوان البيان والبديع، إنّما كان يمثل أشكال الحلي، وأنواع التزيين الذي يحسن بالشّعر أن يتزين

---

[1]- قصي الحسين: " النّقد الأدبي عند العرب واليونان "ــ ص 346.

[2]- شوقي ضيف:" البلاغة تطور وتاريخ ". ص 74.

[3]- البديع: ص 58.

[4]- محمد مندور:" النّقد المنهجي ". ص 73.

بها، كذلك كان ينظر إلى الألفاظ، والصورة الفنيّة على أنّها شكل من أشكال التزيين الفنيّ في الشّعر، علمًا أنّ ابن المعتز كان يرى في المقابل أنّ المعنى في الشّعر هو الجوهر، وأنّ الألفاظ إنّما هي مسائل لتزيين هذا الجوهر وتنميقه، وذلك أنّ ابن المعتز كان ما يزال متأثرًا بعبارة الجاحظ الشهيرة التي أراد بها أنّ الشّعر صياغة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير،[1] والآن وقد اتضح لنا منهج صاحب البديع، وتأثير ذلك في نشأة البلاغة والنّقد. هل نستطيع أن نقول: إنّ كتاب البديع لابن المعتز قد خطا بالنّقد خطوة إلى الأمام أو أنّ من كتب النّقد المنهجي؟

ذهب الدكتور محمّد مندور إلى اعتبار كتاب ابن المعتز "البديع" كتابًا علميًا قصد إلى إيضاح مبادئ ووضع تقسيمات، فهو خال من النّقد[2].

إنّ محاولة ابن المعتز كانت نواة لظهور مقياس جديد في النّقد الأدبي هو **"المقياس البديعي"،** فللكتاب مكانة في تاريخ البلاغة والنّقد، فهو أوّل كتاب من نوعه يتناول الأدب تناولاً فنّيًا، ويعرض بالشرح للعناصر الذي تزيده حسنًا، وقد انتقل النّقد العربي به إلى طور جديد طور العناية بدراسة العبارة ونقدها. وعلى ذلك نرى أنّ ابن المعتز قد ثبت المذهب البديعي في الأدب العربي بوصفه مصطلحات هذا المذهب وخصائصه. وكان هذا العمل من أكبر الأسباب التي مكّنت للخصومة بين أنصار القديم وأنصار الحديث، لأن مبادئ المذهب أصبحت معروفة محدّدة كذلك أثر ابن المعتز بمذهبه هذا في الآمدي والصولي، والجرجاني وغيرهم.

وأخيرًا نقول: إنّ ابن معتز قد ساعد على خلق النّقد المنهجي بتحديده خصائص مذهب البديع ووضعه مصطلحات تلك الخصائص، وقد أخذ ذلك عنه النّقاد العرب الذين جاءوا بعده، والبديع كان قضية نقدية

[1]- قصي الحسين: " النّقد الأدبي عند العرب واليونان "ـــ ص 347.

[2]- انظر كتاب:" النّقد المنهجي لمحمّد مندور ". ص 73 ـــ 74.

بقدر ما هو قضية بلاغية، بل لقد أصبح المصطلح في هذا القرن عنوانًا على اتجاه شعريّ تجديدي[1]، كان محور صراع نقدي استمر طوال قرنين الثالث والرابع، ومع أنّ كتاب "البديع" يمثل انعطافة بارزة في علاقة النّقد بالبلاغة، فقد ظلت البلاغة طوال هذا القرن تابعة للنّقد، وممتزجة بقضاياها.

فالكتاب العلمي لأنّه قصد إلى إيضاح مبادئ ووضع تقسيمات، إضافة إلى جمعه لعدد كبير من الفنون البلاغيّة معًا، ونقديّ كونه حدد خصائص مذهب البديع، ووضع مصطلحات لتلك الخصائص.

كان ابن المعتز يستحسن حينما ينبغي الاستحسان، ويستهجن حينما ينبغي الاستهجان بغضّ النظر عن القدم، والحداثة إذا المعوّل على الحسن الذاتي لا على الزمان ولا على المكان،[2] ومهما يكن من شيء فإنّ كتاب ابن المعتز هو أوّل مؤلف في البديع سار فيه على نهج كان غريبًا على العلماء، وهو نسيج وحده بين الكتب الكثيرة المؤلفة في عصره وقبل عصره، ومن الغريب أن لا يثير ابن المعتز في "البديع" إلى كتاب "قواعد الشّعر" مع أنّه ساق بعض شواهد الواردة في "قواعد الشّعر"، ومع أنّه قريب في تحديد الاستعارة وغيرها من أساتذة ثعلب. بل ومن الغريب أيضًا أن يخالفه في تسمية "الطباق" الذي سمّاه ثعلب "محاورة الأضداد"، وفي تسمية "الجناس" الذي سمى ثعلب نوعًا منه "المطابق"، ولكن لا ضير في اختلاف الاصطلاحات،[3] فلكلّ مؤلف أو مبتكر الحقّ في تسمية ما يشاء بما يشاء. ولكنّ الغريب حقـًا أن يقول ابن المعتز عن نفسه: "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد".[4]

فالا شكّ أنّ لثعلب الفضل في أنّه جمع في "قواعد الشّعر" أهم ألوان البديع التي ذكرها ابن المعتز في كتابه مثل: التشبيه، والاستعارة، ولطافة المعنى، والتعريض، ومجاورة الأضداد والمطابق، وهذه الأنواع هي أهم ما في

---

[1]- عشري زايد: " البلاغة تطوّر وتاريخ "ــ ص 69.

[2]- شوقي ضيف:" البلاغة تطور وتاريخ ". ص 74 ــ 75.

[3]– ثعلب:" قواعد الشّعر "ــ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، طبعه دار الجيل ط1 2005 ص 21.

[4]- البديع: ص 58.

كتاب "البديع" لابن المعتز من لأوان البديع و"قواعد الشّعر" يمتاز بأنّه يعرض لأصل هام في البلاغة العربيّة بتقسيمه الشّعر إلى: خبر واستخبار وأمر ونهي[1].

وترجع قيمة الكتاب إلى أنّه أول كتاب في تاريخ النّقد العربي والبلاغة العربيّة جمع هذه المجموعة الكبيرة من الفنون البلاغية في كتاب واحد، حشد المؤلف من خلال كتابه مجموعة من الأمثلة لكلّ فنّ من الفنون الثمانية عشر، وقد رأى في حشد هذه الأمثلة تحقيقـــًا لهدف الكتاب وهو إثبات أنّ البديع أقدم من بشار ومسلم وأبي نواس، وأبي تمام، وغيرهم من المحدثين، وقد تتبع ابن المعتز القضية أولاً بتعريف الفنّ، ثم يحشد مجموعة من الأمثلة المختارة لهذا الفنّ، يبدؤها القرآن الكريم، ثمّ الحديث الشريف، ثمّ شعر القدماء ونثرهم، ثم شعر القدماء ونثرهم، ثم شعر المحدثين ونثرهم، وهو في كلّ الفنون الخمسة التي أطلق عليها اسم البديع كان يتابع النّماذج الجيّدة لكلّ فنّ من هذه بمجموعة من الأمثلة المعيبة من الشّعر، و لم يذكر ابن المعتز أحدٌ قبله اشتغل في فنون البديع، سوى الأصمعي الذي ذكره فقال: "أنّ له بحثًا في الجناس"، وسوى الجاحظ الذي قال عنه أنّه اهتدى إلى ما سمّاه "المذهب الكلامي"، وقد أدرك ابن المعتز أنّه سوف يأتي بعده من يقلل من قيمة عمله فيسارع إلى القول: "ولعلّ بعض من قصّر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب، ستحدثه نفسه، وتمنيه مشاركتنا في فضيلته، فيسميّ فنًّا من فنون البديع بغير ما سميناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلامًا منثورًا أو يفسّر شعرًا لم نفسره، أو يذكر شعرًا لم نفسره، أو بذكر شعرًا قد تركناه و لم نذكره: إمّا لأنّ بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه، أو لأنّ فيما ذكرناه كافيًا ومغنيًا، وليس من كتاب إلاّ وهذا ممكن فيه لمن أراده، وإنّما غرضنا في هذا الكتاب تعريف النّاس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع، وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها"[2].

---

[1]- ثعلب: " قواعد الشّعر "ـــ ص 22.

[2]- البديع: ص 02 ـــ 03.

وأخيرًا بعدما رأينا فضل ابن المعتز في هذا الابتكار والإبداع في فنون البديع ألاّ يمكن اعتبار كتابه كبوابة لمرحلة جديدة من عمر النّقد ألا وهي مرحلة النّقد المنهجي المعدّل والذي سنراه معًا نماذج من أقطابه يتزعمهم الآمدي صاحب كتاب "**الموازنة**" ثم من بعده عبد العزيز الجرجاني صاحب كتاب "**الوساطة**" ـــ وأخيرًا عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابيْ "**دلائل الإعجاز**" و"**أسرار البلاغة**". لنختم به المرحلة الثانية، ونذهب مباشرة للمرحلة الأخيرة أين تحوّل النّقد فيها وسار نقدًا بلاغيًا على أيدي أبي هلال العسكري صاحب كتاب "**سرّ الصناعتين**".

إذن حسبنا من كتاب "البديع" لابن المعتز أنّه أوّل من صنف في البديع، ورسم فنونه، وكشف عن أجناسها وحدودها بدلالات البيّنة والشواهد الناطقة بحيث أصبح إمامًا لكلّ من صنّفوا في البديع بعده نبراسًا يهديهم الطريق.

ثانيا: الآمدي وكتاب "الموازنة":

أ. الآمدي:

هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي أصلا البصري مولدا ونشأة، ولد في أواخر القرن الثالث، ويعدّ من أكبر النقاد في تاريخ النقد العربي، فهو ناقد متخصص وأكثر مؤلفاته في النقد، ومنها كتاب "إصلاح ما في عيار الشعر لابن طباطبا"، وكتاب في "تبيين غلط قدامة في نقد الشعر" وغيرهما.[1] والآمدي يؤكد نظرية عمود الشعر ويؤمن بها كما يقول: "ليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المآخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها، وإيراد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله وأن تكون الاستعارة والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناها فإنّ الكل لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذه الصفة وتلك طريقة البحتري."[2]

وعنده أنّ حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءا، حتى كأنّه أحدث فيه جديدا لم يكن وزيادة لم تعهد، فكأنّ المعاني في الشعر تعتبر ثانوية بالنسبة إلى الصياغة، وهذا اتجاه جديد عند الأوروبيين اليوم.

إذا لم يصل إلينا من أخبار الحسن بن بشر الآمدي شيء كثير، وكل ما نعرفه أنّه ولد بالبصرة ولا ندري متى، وأنّه انتقل إلى بغداد فتلقى النحو واللغة عن الأخفش والزجّاج، وابن دريد وابن السراج، وأنّه عاد إلى البصرة فكتب لأبي الحسن أحمد، وأبي أحمد طلحة بن الحسن بن المثنى، وكتب بعدهما للقاضي أبي جعفر بن عبد الواحد، ثم لأخيه أبي الحسن محمد بن عبد الواحد ثم لزم بيته في البصرة إلى أن مات نحو سنة 371هـ.[3]

---

[1]- أنظر : كتاب الفهرست، ص155، ومعجم الأدباء، ج8، ص75.

[2]- الآمدي، الموازنة، تحقيق : سيد أحمد صقر، طبعة دار المعارف القاهرة، 1961-1965، ج1، ص192.

[3]- راجع ترجمته في معجم الأدباء، ج8، ص75.

إذن تلقى العلم عن أشياخ عصره كالأخفش والزجّاج وابن السرّاج والحامض وابن دريد ونفطويه وغيرهما، وقد وصف في كتب التراجم بأنّه حسن الفهم، جيد الرواية والدراية، سريع الإدراك اتسع في الآداب وبرز فيها وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره إليه، قال عنه ابن النديم في فهرسته "إنه مليح التصنيف، جيد التأليف، يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يصنعه من التأليف".[1]

وليس فيما قرأنا من أخباره ما يعين مذهبه في الحياة، ونستطيع فقط أن نتخذ مؤلفاته دليلا على أن حياته العقلية قصرت أو كادت على اللغة والنقد، يؤيد ذلك مجموعة كتبه التي أشار إليها ياقوت، وهذه المجموعة تعين اتجاهات ذهنه في حياته الأدبية: فهو من النقاد المولعين بدرس الشعر ونقد ما كتب عنه، وهو بنوع خاص مغرم بدرس البحتري وأبي تمام، وتعقب ما كتبه رجال القرن الثالث والرابع، ولأمكننا أن نعرض إلى أي حد كان أولئك القوم يعرفون من الدقائق الفنية التي تسبق إلى الأذواق، وهناك شواهد تدل على أنه في حياته الاجتماعية كان حريصا على تتبع أحوال معاصريه، وربط ما يسمع من أخبارهم بما نقل إليه من أخبار السالفين وتقييد ما عرف عن أهل عصره من النوادر والفكاهات.

وكانت نشأته في مسقط رأسه البصرة، تلقى بها ثقافته الأولى على شيوخها وعلمائها المشهورين، وللبصرة تاريخ ثقافي حافل، خاصة في القرنين الثاني والثالث، قبل أن ينتقل مركز الثقافة العربية إلى بغداد نهائيا،[2] وقد كان الآمدي صورة ذلك الإحساس الذي عبر عنه ابن سلام بالمجاز حين ميز دور الناقد، وعبر عنه الجاحظ بالثورة على النوع الموجود من النقد والنقاد في عصره الأول، فكان الآمدي كان يحس أنه الناقد الذي اجتمعت له الآلات الضرورية للنقد، وأنه قد آن الأوان لتصبح لهذا الناقد شخصيته المميزة، وحكمه الذي يؤخذ بالتسليم أن النقد "علم" يعرف به الشعر،[3] وليست تكفي فيه الوسائل الثقافية مهما تنوعت،

[1]- ابن النديم، الفهرست، ص ص 155، 156.

[2]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص228.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص155.

لأن حفظ الأشعار أو دراسة المنطق أو معرفة الجدل أو الإطلاع على اللغة أو الفقه ليست هي الطريق التي تكفل لصاحبها إحراز "علم الشعر" فالموازنة المعللة هي الطريقة التي يثبت بها المرء أنه قد أصبح ناقدا، وليكن الآمدي ذلك الناقد،[1] فالموازنة –أي كتاب– ثمرة التحدي ليثبت الآمدي منزلة كتاب الموازنة في تاريخ النقد، ونهج المؤلف فيه.

وقد توفي الآمدي عام 371هـ، وكان كما يقول ياقوت: "**حسن الفهم، جيد الدراية والرواية، سريع الإدراك، وله شعر حسن واتساع تام في الأدب.**"، وهو تأثر دقيق محكم الأسلوب قوي العبارة، وكان فوق ذلك كثير الشعر، حسن الطبع، جيد الصنعة مشتهرا بالتشبيهات، ولكن شعره ضاع وما بقي منه يدل على أنه كان جيد المعاني في أسلوب ينقصه الرواء.[2]

ومن ذلك قوله:

يا وَاحِداً بَانَ فِي الزَمَانِ ❋ مِمَن يُجَارِيهِ أَو يُدَانِي

دَعنِي مِن نَائِلٍ جَزِيلٍ ❋ يَعجِزُ عَن شُكرِهِ لِسَانِي

فَلَستُ واللهِ مُستَمِيحاً ❋ وَلا أَخَا طَامِعاً تَرَانِـــي.

وقوله في أحد القضاة ومن الشعر الفكاهي:

رَأَيتُ قُلُنسُوَةَ تَستَغِيثُ ❋ مِن فَوقِ رَأسِي تُنادِي خُذُونِي

وَقَد قَلِقَت فَهِيَّ طَوراً تَمِيلُ ❋ مِن عَن يَسَارٍ وَمِن عَن يَمِينٍ

1- المرجع السابق، ص157.

2- زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، طبعة دار الجيل، بيروت، د/ت، ص101.

فَطَــوراً تَرَاهَا فُوَيقَ القَفَا ❄ وَطَــوراً تَرَاهَا فُوَيقَ الجَبِينِ.

كان الآمدي كما قلنا ملما بكل العلوم العربية، مطلعا على آدابها، متمرسا بها، راويا لها، إلى جانب ما أفاده من الثقافات الأجنبية والعلوم والفلسفة المستحدثة، وإن كانت هذه الفلسفات لم تؤثر على ذوقه العربي الخالص.

والآمدي يتمتع بذوق فني وملكة أصيلة، وحس مرهف وذوقه الفني ذوق مثقف، يمتزج بشتى ألوان الثقافة والمعرفة اللغوية والأدبية والمنطقية ونحوها، وكان يعتمد أساسا على هذا الذوق في أحكامه الأدبية.

كما حاول الآمدي في كتابه أن يقف موقفا متجردا محايدا في الحكم على كل من الشاعرين، معتمدا على مناقشة شعر كل منهما مناقشة موضوعية منفصلة معللة.

كما وضع الآمدي منهجا قويما لكل من يتصدى للنقد، ويضمن لأحكامه الصحة والإنصاف، فهو ينصحه بأن يبدأ الرواية، والمداومة على قراءة الشعر، ثم التعرض لآراء السابقين من النقاد والنظر فيما أجمع عليه الأئمة من تفضيل بعض الشعراء على بعض، والبحث في أسباب هذا التفضيل، والاهتمام بذكر العلل والأسباب.

والشعر غير الفلسفة عند الآمدي، فهو لا يعتبر الفيلسوف شاعرا، ولا يعتد بشعر الحكمة والفلسفة المجردة، وكذلك فإن الشعر عنده غير العلم.

فكتاب الموازنة وثبة في تاريخ النقد العربي، بما اجتمع له من خصائص وبما حققه من نتائج، ذلك لأنه ارتفع عن سذاجة النقد القائم على المفاضلة بوحي من "الطبيعة" وحدها دون تعليل واضح، فكانت موازنة مدروسة مؤيدة بالتفضيلات التي تلم بالمعاني والألفاظ والموضوعات الشعرية بفروعها المختلفة، وكان تعبيرا

عن المعاناة التي لا تعرف الكلل في استقصاء موضوع الدراسة من جميع أطرافه، ولهذا جاء بحثا في النقد واضح المنهج، ليس فيه إلا اليسير من الاستطرادات الجزئية.[1]

ترك الآمدي عددا من التصانيف التي ينتمي معظمها إلى النقد والأدب، ومن ذلك:[2]

- المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء.
- كتاب نثر المنظوم.
- تفضيل امرئ القيس على الشعراء الجاهليين.
- تبيين غلط قدامة في كتابه "نقد الشعر".
- معاني شعر البحتري.
- الرد على ابن عمار فيما خطأ به أبا تمام.
- فرق بين الخاص والمشترك من معاني الشعر.
- كتاب فعلت وأفعلت.
- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، وهو الذي سنعول عليه في تبين جهد الآمدي النقدي.

[1]- إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي"، ص157.

[2]- راجع : معجم الأدباء، ج8، ص79.

ب. كتاب الموازنة:

قلنا فيما سبق: بأن اتجاهات الشعر العربي اختلفت مع قدوم العصر العباسي، وبدأت تتضح معالم نوع جديد من الشعر أو من الصفات التي تلون هذا الشعر، وتلفت النظر إليه، فقد لاحظ كما قلنا ابن المعتز في "البديع" أن بشارا ومسلم بن الوليد، وأبا نواس ومن جرى مجراهم أكثروا مما سماه المحدثون البديع، وقرر أن تلك الفنون موجودة في الأدب العربي قبلهم ولكن باعتدال، وما لبث أن ظهر أبو تمام بطريقته التي قامت على اتجاهين بارزين: الإسراف في إتباع مذهب البديع والتعمق في علم الكلام والفلسفة والمنطق، وبرز في المقابل تلميذه أبو عبادة بحتري، وقد جرى في شعره على الأساليب العربية القديمة في الصياغة والمعاني غير مسرف في البديع وفنونه.

وانقسم الشعراء والنقاد تبعا لهذا أقساما: فريق لزم طريقة البحتري، ورأى فيها استمرارا للقديم وروحه، وفريق رأى في أبي تمام صورة جديدة، ومثلا حيا للفكر الجديد، وكان فريق متردد بين الجانبين، وبدأ الصراع النقدي حول أبي تمام في القرن الثالث، فألف ابن المعتز رسالة محاسن أبي تمام ومساوئه، مال فيها إلى الأخذ عليه، وكتب بشر بن تميم ينال من البحتري في مقابل ذلك، ووضع أبو بكر الصولي (ت 335هـ) كتابه: "أخبار أبي تمام" وفيه أخبار الشاعر التي هي له والتي عليه.[1]

وفسر الصولي سبب خصومتهم لأبي تمام بأسباب منها:

- اتهامه من بعضهم بالكفر.
- صعوبة شعر أبي تمام عند نفر ممن عابوا عليه معانيه.
- بعض عائبي أبي تمام كانوا يلتمسون الشهرة من مطاولته والنيل منه.

[1]- محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص251.

- والسبب الهام في إثارة الجدل حول أبي تمام في مذهبه تجديده وتزعمه مدرسة المحدثين التي ظهرت بقيم جديدة وصدمت أصحاب الذوق القديم.

إذن إن سبب الخصومة حول أبي تمام مرجعها إلى إسرافه بل إلى إيغاله[1] في ألوان البديع، وبشاعة ابتداءاته، والتدقيق في المعاني والغوص وراء خبيثها، وقد سبق بشار وأبو نواس ومسلم إلى ذلك، ولكن لم تنشأ خصومة حول ما ذهبوا إليه، لأنهم لم يبلغوا مبلغه في الإسراف والغوص وراء خبيثها، وكان أنصار أبي تمام يكثرون من الحديث عن اختراعاته في المعاني والصور البيانية والبديعية، فانفتح باب أمام خصومة وهو باب سرقاته من سابقيه، وقد اتسع هذا الباب –باب السرقات الشعرية– ليشمل جميع الشعراء في كل العصور الأدبية، حتى العصر الجاهلي.

وتزداد تلك الخصومة حول أبي تمام في القرن الرابع الهجري، فنرى رسالة لابن عماد يبين فيها أخطاءهم في الألفاظ والمعاني، ويرد أبو بكر الصولي بكتابه "أخبار أبي تمام" منتصرا لأبي تمام من ابن عمار وأمثاله، والكتاب بشكل عام دفاع حار عن أبي تمام وهجوم على خصومه، فقد حمل "محمد مندور" كما نعرف على الصولي حملة شديدة، قال: "وأما الصولي فهو في الحق المتعصب المغرض، وأنه وإن يكن في كتابه ما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فني خاص، فإن الذي يبدو هو أن مناصرته لأبي تمام كانت أقرب إلى اللجاجة والإسراف منها إلى النقد الموضوعي الدقيق، ويزيد الحكم عليه قسوة إفراطه في الغرور والتبجح في فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للغريب"[2] ومجمل رأي الصولي أن التجمد يكون بإبراز المساوئ والسكوت عن المحاسن، وجل خصوم أبي تمام قد سكتوا عن محاسنه، وركزوا على إبراز مساوئ له، هي في نظر الصولي مجبلة، ونسبة التقصير فيها إلى الشاعر مفتعلة،[3] إذن برئت الخصومة

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود، قراءة في النقد القديم، ص167.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص93.

[3]- بسيوني عبد الفتاح، قراءة في النقد القديم، ص167.

حول شعر أبي تمام في القرن الثالث –كما رأينا– وازدادت تلك الخصومة في القرن الرابع الهجري بين من يناصرونه ويدافعون عنه، أمثال أبي بكر الصولي صاحب كتاب "أخبار أبي تمام" وأبي الضياء بشر بن يحي النصيبي وله كتاب في سرقات البحتري من أبي تمام...وبين من يتعصبون ضده ويقدمون البحتري أمثال ابن عمار، وأبي الفضل وابن العميد وغيرهما.

هؤلاء الذين تعصبوا ضده تحدثوا عن عيوبه التي تحددت في سرقاته بعض المعاني، وتعسفه في الاستعارة، وإسرافه في وجوه البديع، وبشاعة ابتداءاته، واستعماله ألفاظا وحشية غريبة، واستغلاق بعض معانيه، أما أنصاره فيرون أنه أتى بمذهب جديد من الشعر، وأن البحتري جرى على عمود الشعر العربي، فهو مقلد وليس مجددا..ويرد أنصار البحتري بأن أبا تمام لم يأت بمذهب جديد، بل هو مقلد لأبي نواس ومسلم بن الوليد، فليس له إلا الإكثار والإفساد، بل إن مسلما وبشارا، وأبا نواس ليسوا مجددين فيما استخدموه من ألوان البديع، بل هم مقلدون لمن سبقهم، فليس لهم إلا الإكثار بالقياس إلى من سبقهم، وهذا ما قال بع عبد الله بن المعتز في كتابه "البديع" كما رأينا.[1]

وهكذا أصحاب البحتري يرون أنه حسن الطبع، لم يفسده إسراف، ولم يتوغل في المعاني، فسها شعره، حيث جرى على عمود الشعر، وعلى طريقة القدماء...وأنصار أبي تمام يتهمون البحتري بسرقة معاني أبي تمام، ومعاني القدماء.

وبانتهائنا من الصولي زعيم المتعصبين للحديث، نكون قد ألممنا بتلك الخصومة القوية التي حركت النقد، والتي كانت سببا في تأليف الآمدي كتابه الفريد في النقد العربي "الموازنة بين الطائيين" ففي هذا الكتاب كما يقول محمد مندور: "خلاصة ما ألف في النقد قبل الآمدي كما نجد فيه منهجا للنقد ومقدرة عليه،

[1]- أنظر : كتاب البديع، لابن المعتز، ص136.

واستقصاء للأحكام، وتقييدا بالموضوع، وقصدا في التعميمات، وبعدا عن التعصب، وكل هذه الصفات تجعل من الآمدي زعيم النقد العربي الذي لا يدافع."[1]

والذي لا شك فيه أن الآمدي لم يكتب كتابه أيام عنف الخصومة بين أنصار أبي تمام والبحتري، وذلك لأن أبا تمام توفي سنة 231هـ والبحتري بسنة 284هـ والمعركة قد احتدمت فيما يظهر بعد صوتها مباشرة حتى بلغت أقصاها أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع، وأما الآمدي (ت 371هـ) فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدة الخصومة، وكان الأدباء قد أخذوا في الاقتتال الزمن فوجد عدة رسائل في التعصب لهذا الشاعر أو ذاك، كما وجدوا "ديوانيهما قد جمعا، وتعددت منهما النسخ قديمة وحديثة، ونظر في كل تلك الكتب فوجد فيها إسرافا في الأحكام وعدم دراسة تحقيقية وضعفا في التعليل أو قصورا، فتناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدي الدارسين كمثال يحتذى للمنهج الصحيح."[2]

إذن يأتي كتاب "الموازنة" بين أبي تمام والبحتري "ليفصل بين هؤلاء وأولئك، فيورد حجج أنصار كل شاعر وأسباب تفضيلهم له، ثم يأخذ في دراسة سرقات أبي تمام وأخطائه وعيوبه، ويفعل مثل ذلك مع البحتري فيورد سرقاته خصوصا سرقاته من أبي تمام ثم أخطاؤه وعيوبه، وينتهي إلى الموازنة التفضيلية بين ما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر وما قاله القدماء، ومن خلال تلك الموازنة يحكم بين الشاعرين.

يبين الآمدي في مقدمة الموازنة أن واحدا من علية القوم حثه على تقديم كتاب يوازن فيه بين أبي تمام والبحتري، وفي ذلك يقول: "هذا ما حثثت –أدام الله لك العز والتأييد والتوفيق والتسديد– على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما، وقد رسمت

---

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص103.

ذلك كما أرجو أن يكون الله عز وجل قد وهب فيه السلامة، وأحسن في اعتماد الحق وتجنب الهوى المعونة برحمته."[1]، والكتاب كما هو واضح من عنوانه كتاب في الموازنة بين شعر اثنين من أشهر شعراء القرن الثالث للهجرة، وهما أبو تمام والبحتري، والآمدي يقدم في هذا الكتاب لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي منهجا علميا في الموازنة بين الشعراء،[2] منهجا لا يكتفي بمجرد إصدار الأحكام الضخمة بتفضيل هذا الشاعر على ذلك، أو حتى على كل الشعراء على نحو ما كان عليه النقد العربي منذ النابغة.

ومنهج الآمدي يقوم على الموازنة بين الشاعرين في كل جانب من جوانب شعرهما دون أن يحكم بتفضيل أحدهما على الآخر بشكل عام، أو على حد قوله في مقدمة كتابه: "فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكن أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى، ثم أحكم أنت حينئذ إن شئت على جملة لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء"[3] ؛ والكتاب يبدأ –بعد مقدمة صغيرة– يشرح فيها المؤلف خطته العامة في الكتاب– بهذا الحجاج بين أنصار الشاعرين، فقد اخترع الآمدي مناظرة طريفة،[4] تمثل النزاع الذي قام بين أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري، وهي مناظرة طويلة يجدها القارئ كيف لان النثر وعذب على قلم الآمدي وهو يصوغ هذا الحديث[5] ويبدأ هذا الحجاج على لسان أنصار أبي تمام على النحو التالي:

قال صاحب أبي تمام: كيف يجوز لقائل: إن البحتري أشعر من أبي تمام، وعن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى، حتى قيل الطائي الأكبر والطائي الأصغر.

---

[1]- الآمدي، الموازنة، ج1، تح: السيد أحمد صقر، طبعة دار المعارف، القاهرة، 1961–1965، ص07.
[2]– عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة، ص140.
[3]- الآمدي، الموازنة، ج1، ص07.
[4]- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، ص109.
[5]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

صاحب البحتري: أما الصحبة فما صحبه، ولا تتلمذ له، ولا روى ذلك أحد عنه ولا نقله؟ ولا أرى قط أنه محتاج إليه ودليل ذلك الخبر المستفيض من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، وقد دخل عليه البحتري بقصيدته.

"أَأَفَاقَ صَبٌّ مِن هَوَى فَأُفِيقَا".

وأبو تمام حاضر فلما أنشدها علّق أبو تمام منها أبياتا كثيرة، فلما فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال: أيها الأمير أما ظننت أن أحدا يقدم على أن يسرق شعري وينشده بحضرتي حتى اليوم؟ ثم اندفع ينشد ما حفظه حتى أنشد أبيات كثيرة من القصيدة، فبهت البحتري، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيد فحينئذ قال أبو تمام:

"أيضا الأمير والله ما الشعر إلا له، وأنه أحسن فيه الإحسان كله" وأقبل يقرظه، ويصُف معانيه، ويذكر محاسنه، و لم يقنع بن محمد بن يوسف حتى أضعف له الجائزة، فمن كان يقول مثل هذا القصيدة التي هي من عين شعره، وفاخر كلامه، قبل أن يعرف أبا تمام جدير به أن يستغني عن أن يصحبه، أو يتتلمذ له أو لغيره من الشعراء، على أنني لا أنكر أنه استعار بعض معاني أبي تمام لقرب البلدين وكثرة ما يطرق سمع البحتري من شعره، وليس ذلك بمقتضى أن يكون أبو تمام أستاذ البحتري ولا يمانع أن يكون البحتري أشعر من أبي تمام، فهذا كثير قد أخذ من جميل، واستقى من معانيه، فما رأينا أحدا قال إن جميلا أشعر منه، بل هو عند أهل العلم بالشعر والرواية أشعر من جميل.

صاحب أبي تمام: إن البحتري نفسه يعترف أن أبا تمام أشعر منه، فقد سئل عنه وعن أبي تمام فقال: "فقال أن جيده خير من جيدي" وجيد أبي تمام كثير.

صاحب البحتري: إن كان هذا الخبر صحيحا فهو للبحتري لا عليه، لأن قوله هذا يدل على أن شعر أبي تمام كثير الاختلاف، وشعره شديد الاستواء، والمستوي الشعر أولى بالتقدمة من المختلف الشعر، وقد اجمعنا نحن وأنتم على أن أبا تمام يعلو علوا حسنا، وينحط انحطاطا قبيحا، وإن البحتري يعلو بتوسط ولا يسقط، ومتى لا يسقط ولا يسف أفضل ممن يسقط ويسف.

صاحب أبي تمام: إنّ أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا إماما متبوعاً، وشهر به حتى قيل هذا مذهب أبي تمام، وطريقة أبي تمام، وسلك الناس نهبه واقتفوا أثره، وهي فضيلة عرى عن مثلها البحتري.

صاحب البحتري: ليس الأمر على ما وصفت، وليس أبو تمام صاحب هذا المذهب ولا بأول فيه ولا سابق إليه، بل سلك فيه سبيل مسلم بن الوليد واحتذى حذوه، وأفرط في ذلك وأسرف حتى زال النهج المعروف والسنن المألوف، بل إن مسلما غير مبتدع له، ولكنه رأي هذه الأنواع التي وقع عليها اسم البديع متفرقة في أشعار المتقدمين فقصدها وأكثر في شعره منها، ولكنه حرص على أن يضعها في مواضعها، ولم يسلم من الطعن عليه حتى قيل إنه أول من أفسد الشعر، فجاء أبو تمام على أثره واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من هذه الأصناف، فسلك طريقا وعرا، واستنكره الألفاظ والمعاني استكراها: نفسه شعره، وذهبت طلاوته، وتشف ماؤه، فقد سقط الآن احتجاجكم باختراع أبي تمام لهذا المذهب وسبقه إليه، وكل ما في الأمر أنه استكثر منه وأفرط، فكان إفراطه فيه من أعظم ذنوبه، وأكبر عيوبه؛ أما البحتري فإنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعروفة على كثرة ما جاء في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة فكان إنفراده بحسن العبارة وحلاوة اللفظ وصحة المعنى والبعد عن التكلف والتعمل مسببا في إجماع الناس على استحسان شعره واستجارته وتداوله، ونفاق شعر الشاعر دليل على علو مكانته، واضطلاعه بما يلائم الأذواق ويلامس القلوب من أساليب الكلام ومناهجه.

صاحب أبي تمام: إنما أعرض عن شعر أبي تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور فهمهم عنه، أما النقاد والعلماء فقد فهموه وعرفوا قدره، وإذا عرفت قدره، وإذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن يعدها عليه.

صاحب البحتري: لا يستطيع أحد أن ينكر مترلته ابن الأعرابي وأحمد بن يحي الشباني، ودعبل بن علي الخزاعي من الشعر، ومترلهم من العلم بكلام العلم، وقد علمتهم مذهبهم في أبي تمام، وازدرائهم بشعره، حتى قال دعبل: إن ثلث شعره محال، وثلثه مسروق، وثلث صالح، وقال: ما جعل الله أبا تمام من الشعراء، بل بالخطب والكلام المنثور أشبه منه للشعر، وقال الأعرابي في شعر أبي تمام: إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل! وهذا محمد بن يزيد المبرد ما علمناه دون له كبير شيء.

صاحب أبي تمام: إن دعبلاً كان يشنأ[1] أبا تمام ويحسده على ما هو معروف ومشهور، فلا يقبل قول شاعر في شاعر، وأما ابن الأعرابي فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه، ولأنه كان يرد عليه من معانيه ما لا يفهمه ولا يعلمه فكان إذا سأل عن شيء منها يأنف أن يقول لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه، ولا مانع أن يكون جميع من تذكرونه على هذا القياس.

صاحب البحتري: لا عيب على ابن الأعرابي في طعنه على شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب إلى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة، والعيب في ذلك يلحق أبا تمام إذا عدل على الحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله من المضطلعين بالسليقة العربية.

صاحب أبي تمام: إن العلم في شعر أبي تمام أظهر منه في شعر البحتري، والشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم.

---

[1]- يشنأ : يبغض.

صاحب البحتري: كان الخليل بن أحمد عالماً شاعرا، وكان الأصمعي شاعرا عالما، وكان الكسائي كذلك، وكان خلف بن حياة الأحمر أشعر العلماء، وما بلغ بهم العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء غير العلماء، وقد كان أبو تمام يعمل على أن يدل في شعره على علمه باللغة، وكلام العرب.

أما البحتري فلم يقصد هذا ولا اعتمده، ولا كان يعده فضيلة ولا يراه علما، بل كان يرى أنه شاعر لا بد له أن يقرب شعره من فهم سامعه، فلا يأتي بالغريب إلا أن يتفق له في اللفظة بعد اللفظة في موضعه من غير طلب له ولا حرص عليه، على أنّ هذا العلم الذي تؤثرون به أبا تمام لم ينفعه، فقد كان يلحن في شعره لحنا يضيق العذر فيه ولا يجد المتأول له مخرجا منه إلا بالحيلة والتمّحل الشديد.

صاحب أبي تمام: لسنا ننكر أن يكون صاحبنا قد وهم في بعض شعره، وعدل عن الوجه إلا وضع في كثير من معانيه، وغير غريب على فكر نتج من المحاسن ما نتج، وولد من البدائع ما ولد، أن يلحقه الكلل في أوقاته والزلل في الأحيان، بل من الواجب لما أحسن إحسانه أن يسامح في سهره ويتجاوز له عن خطأه، وما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ولا من أخذ الرواة عليه والغلط والعيب، وكذلك ما أخذته الرواة على المحدثين المتأخرين من الغلط والخطأ واللحن أشهر من أن يحتاج إلى أن نبرهن أو ندل عليه، وما كان أحد من أولئك ولا هؤلاء مجهول الحق ولا محجود الفضل، بل عفّى إحسانهم على إساءتهم وتجويدهم على تقصيرهم.

صاحب البحتري: أما أخذ السهو والغلط على من أخذ عليهم من المتقدمين والمتأخرين ففي البيت الواحد والبيتين والثلاثة.

أما أبو تمام فلا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مفسدا أو محيلا أو عادلا على السنن أو مستعيرا استعارة قبيحة أو مخطئا للمعنى بطلب الطباق والتجنيس، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج.

صاحب أبي تمام: إنّكم تنكرون على أبي تمام من الفضل ما يعترف به البحتري نفسه فقد رثاه بعد موته رثاء اعترف فيه له بالسبق وفضله على شعراء عصره.

صاحب البحتري: لم لا يفعل البحتري ذلك وقد كان هو وأبو تمام صديقين متحابين وأخوين متصافيين يجمعهما الطلب والنسب، والمكتسب، فليس بمنكر ولا غريب أن يشهد أحدهما لصاحبه بالفضل ويصفه بأحسن ما فيه، وينحله ما ليس فيه، على أن الميت خاصة يُعطى في تأبينه من التقريظ والوصف وجميل الذكر أضعاف ما كان يستحقه.

صاحب أبي تمام: كيفما كان الأمر لا تستطيعون أن تدفعوا ما أجمع عليه الرواة والعلماء أنّ جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله، وإذا كأنه لم يقله فلا يبقى ريب في أنه أشعر شعراء عصره والبحتري واحد منهم.

صاحب البحتري: إنّما صار جيد أبي تمام موصوفا ومذكورا لندرته ووقوعه في تضاعيف الرديء فيكون له رونق وماء عند المقابلة بينه وبين ما يليه، وجيد البحتري لجيد أبي تمام إلا أنّه يقع في جيد مثله أو متوسط فلا يفاجئ النفس منه ما يفاجئنا من جيد صاحبه.

اكتفينا في إثبات هذه الصفحات من حجج كل فريق بما أورده المرحوم زكي مبارك في مختاراته،[1] ومن أراد الشواهد فليرجع إليها في صدر كتاب "الموازنة".

[1]- زكي مبارك، النشر الفني في القرن الرابع، ص109 و114.

وإذن فقد كان لكل شاعر أنصاره، وقد أورد كل فريق حججه، وجاء الآمدي كرجل محقق في موازنته، بأقوال كل فريق مما ذكرناه سابقا، وقد صور الآمدي تصويرا حسنا آراء خصوم كل شاعر، وآراء أنصاره، ووقف بينهما موقفا عادلا، واعتذر عن المحدثين فيما سقطوا فيه، وأورد كثيرا من أخطاء الجاهليين والإسلاميين ليبين أنّ الخطأ والزلل، وفتور الخاطر، أمور لا يكاد يعرى منها شاعر حتى القدماء،[1] ويرى محمد مندور: "أنّ الآمدي أورد تلك الحجج كما انتهت إليه، وأنّها لم تكن من وضعه هو، وأنّ كل فضله فيها هو فضل الجمع والعرض والربط"[2]، وعندما ينتهي الآمدي يقول: "وثمّ احتجاج الخصمين بحمد الله، وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختتم بذكر محاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام وإحالته وغلطه وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذه ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلط في بعض معانيه، ثم أوزن من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإنّ محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف، ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجود من معنى سلكه و لم يسلكه صاحبه، وأفرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه وباب للأمثال أختم بهما الرسالة، وأضع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما وأجعله مؤلفا على حروف المعجم لقرب ويسهل حفظه وتقع الإحاطة به،[3] ونستخلص من أقواله هذه روحه في الدراسة، فهي روح كما يقول محمد مندور: "روح ناضجة، روح منهجية حذرة يقظة، وهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها"[4] فقد يكون البحتري أشعر في باب من أبواب الشعر، أو معنى من معانيه، وقد يكون أبو تمام أشعر في ناحية أخرى، وأما إطلاق الحكم وتفضيل أحدهما على الآخر فهذا ما يرفضه الآمدي جملة وتفصيلا، يقول في ذلك: "ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس في العلم،

---

[1]- بسيوني عبد الفتاح، قراءة في النقد القديم، ص171.

[2]- محمد مندور، ص99 و100.

[3]- الموازنة، ج1، ص 22.

[4]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص101.

واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين، لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر: امرئ القيس، النابغة الذبياني، زهير والأعشى وأبي العتاهية ومسلم، لاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه، فإن كنت أدام الله سلامتك ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك، أبو تمام عندك أشعر لا محالة، فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أقارن بين قصتين من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي تلك، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء.[1]

فالآمدي لا يريد أن يتحيز لأيهما على غير بينة أو عن هوى، فإنّما نلاحظ أنّ من ينتصر لهذا الشاعر أو ذاك إنّما يفعل ذلك لميله إلى اتجاه خاص في الشعر، وأما هو فلا يريد أن يفصح بتفضيل أحدهما على الآخر تفضيلا مطلقا، ولكنه يقارن بينهما مقارنة موضعية، ويترك الحكم للقارئ وهذا بلا ريب كما يقول الدكتور محمد مندور: "منهج ناقد يرفض كل تعميم مخل، ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل."[2]

وإذن فنستطيع أن نقرر أن الآمدي لم يقصد إلى التحيز لأحد الشاعرين ضد الآخر، وذلك إذا أخذنا بأقواله السابقة، ولكن لا نستطيع أن نكتفي بتلك الأقوال، وذلك لأكل تلك الأقوال لم تمنع النقاد اللاحقين من أن يتهموا الآمدي بالتعصب على أبي تمام، حتى بلغ الأمر أن رأى فيه الباحثون المحدث[3]ون مقابلا للصولي في تعصبه لذلك الشاعر، والآمدي يحفل بالذوق وبعده أساس النقد الأبدي، ويؤثر القديم متمسكا به،

[1]- الموازنة، ج1، ص03.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص101.

[3]- راجع مقدمة أخبار أبي تمام للصولي بقلم الأستاذ أحمد أمين.

حريصا عليه معتقدا أنّه المثل الأعلى، والصورة الصحيحة للأدب، ولهذا فهو يرجع إليه عند الحكم، ويجعله المعيار والمقياس، فما ابتعد عنه، وجرى على غير سننه، كان منحرفا وزائفا، وسيتجلى لنا ذلك فيما نعرض من نماذج نقده في صفحاتنا القادمة إن شاء الله، أما التعصب معناه النفسي هو الانحياز كلية إلى ما تعصب له فلا ترى فيه إلا الخير، ونقلب سيئاته حسنات مسوقين بالهوى متحملين الأسباب لتجميل القبيح والمبالغة في غيمه الحسن، وهذه حالة لا وجود لها في كتاب الآمدي لا صراحة ولا من وراء ألف حجاب، فهو رجل كما يقول مندور وغيره من النقاد: "رجل يتبع في النقد منهجا محكما فيدرس ما أمامه موردا حججه معللا أحكامه قاصرا لها على التفاصيل التي ينظر فيها، رافضا إطلاق التفضيل وكل هذا ضد التعصب، وأما أن يفضل –تمشيا مع ذوقه الخاص– الشعر الطبيعي السهل على الشعر المتكلف المقتصر، فهذا ليس تعصبا، وهو من حق كل ناقد، والذوق هو المرجع النهائي في كل نقد."[1]

فالذوق الذي يعتد به هو ذوق البصير بالشعر، وهؤلاء لا يستطيعون عادة أنّ يعللوا الكثير من أحكامهم، وفي التعليل ما يجعل الذوق كما قلنا سابقا وسيلة مشروعة من وسائل المعروفة إلى كل تلك الحقائق فطن الآمدي، وهو في هذا يعود بنا إلى التقاليد الأدبية الجميلة الصادقة النظر، تقاليد ابن سلام الذي تحدث عن الذوق أصدق الحديث، وبالرجوع إلى كتاب الموازنة نجد أن المؤلف لم يتعصب للبحتري كما لم يتعصب ضد أبي تمام، وإنّما هذه تهمة اتهمه بها بعض النقاد اللاحقين عندما فسد الذوق وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربي، والتهمة لا تقوم بعد على الاستقصاء لأقواله، ولا تصدر عن نظر شامل في كل ما قاله، وإلا لرأوا أنّه قد أعجب بأبي تمام في غير موضع، ودافع عنه أكثر من مرة، فقد قبل الآمدي من أبي تمام جعله للملام ماء مثلا في قوله:

لاَ تَسقِينِي مَاءَ المُلاَمِ فِإنَّني ❋ صَبٌّ قَد استَعذَبتُ مَاءَ بُكَائِي.

[1]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص102.

يقول الآمدي في بيان ذلك: "وأما قوله:

لاَ تَسقِينِي مَاءَ الْمُلاَمِ فإِنَّنِي ❋ صَبٌّ قَد استَعذَبتُ مَاءَ بُكَائِي.

فقد عيب، وليس بعيب عندي، بأنّه لما أراد أن يقول:

قد استعذبت ماء بكائي، جعل للملام ماء ليقابل ما أراد، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة كما قال الله عزّ وجّل: ﴿**وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا**﴾[1] ومعلوم أنّ الثانية ليست بسيئة، وإنّما هي جزاء على السيئة، وكذلك قوله تعالى: ﴿ **إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ** ﴾[2]، والفعل الثاني ليس بسخرية، ومثل هذا في الشعر والكلام مستعمل، فلما كان مجرى العادة أن يقول قائل: أغلظت لفلان القول، وجرعته منه كأساً مرّة، وسقيته منه أمر من العلقم، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة، جعل له ماء على الاستعارة، ومثل هذا كثير موجود."[3]

فالصولي كما يقول مندور: "هو الذي يجب أن يتهم بالتعصب لأبي تمام، وهو الذي يجب أن نرفض الكثير من أحكامه بل ومن أخباره لوضوح هواه وفساد ذوقه وكثرة إدّعائه"[4]، والآمدي (م 371هـ) فقد جاء بعد أن كان هدّأ من حدة الخصومة، وكان الأدباء قد أخذوا الخصومة حول شاعر آخر هو المتنبي.

إذن تناول الآمدي الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم فهو مَثَلٌ يحتذى به للمنهج الصحيح، وهكذا نراه يرجع إلى النسخ القديمة وتحقيق الأبيات قبل الحكم عليه، وذلك سواء أكان الشعر من أبي تمام، أم من البحتري، وهذه أولى مراحل النقد المنهجي السليم، جاء الآمدي –كما قلنا– بعد أن كانت

[1]– سورة الشورى، الآية 40.

[2]- سورة هود، الآية 38.

[3]- الموازنة، ج1، ص113.

[4]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص103.

الخصومة حول البحتري كممثل لعمود الشعر، وأبي تمام كرأس لمذهب البديع، قد أسالت مدادا كثيرا، وكانت الكتب العديدة قد أُلفت في كل ناحية من نواحيها.

فكان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يجمع كل تلك الكتب ويدرسها قبل أن يأخذ في الموازنة بينهما وهذا ما فعله ناقدنا.

إذن يستمر الحوار بين الفريقين، فريق يلقي وفريق آخر يرد، يلقي أنصار أبي تمام وجهة نظرهم في عدة سطور ليرد عليهم أنصار البحتري في عدة صفحات، ويستغرق الحوار الخمسين صفحة من صفحات الكتاب، وخلاصة القول يمكن لنا تلخيص منهج الآمدي في كتاب "الموازنة": أولا يبدأ بتحقيق النصوص الشعرية لكل من أبي تمام والبحتري وتصحيح نسبتها، وبيان ما فيها من اضطراب أو خطأ في الأوزان، وذلك بالرجوع إلى النسخ القديمة وهذه هي المرحلة الأولى في النقد المنهجي السليم[1].

ثانيا: يعرض لآراء النقاد في الشاعرين من المتعصبين لهذا أو ذلك، وحجج كل فريق في تفضيل صاحبه، فالآمدي يخبرنا عمن يفضلون البحتري "الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون، وأهل البلاغة، وعمن يفضلون أبا تمام" أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، أو هو يحدثنا عن مذهب كل منهما" عمود الشعر عند البحتري والبديع عند أبي تمام"، يقول الآمدي: "ووجدت –أطال الله عمرك– أكثر من شاهدته ورأيته من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أنّ شعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي لا يتعلق لجيده جيّد أمثاله، ورديه مطروح مرذول، فلهذا كان مختلفا لا يتشابه، وأنّ شعر الوليد بن عبيد البحتري صحيح السبك، حسن الديباجة، وليس فيه سفساف ولا رديء ولا مطروح، ولهذا صار مستويا بعضه بعضا، ووجدتهم فاضلوا بينهما لغزارة شعرهما ولكثرة جيدهما وبدائعهما، ولم يتفقوا على

[1]- داود غطاشة الشوابكة، النقد العربي القديم، ص115.

أيهما أشعر، كما لم يتفقوا على أحد ممن وقع التفضيل بينهم منم شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، وذلك كمن فضل البحتري ونسبه إلى حلاوة اللفظ وحسن التخلص، ووضع الكلام في مواضعه وصحة العبارة، وقرب المآتي، وانكشاف المعاني وهم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني، ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء وأصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما، وإنّهما لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأنّ أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، فما فيه من الاستعارات.[1]

وأخيرا وبعد أن يعرض الآمدي لحجج أنصار الفريقين، ويورد أسماء المؤلفين الذين يأخذ عنهم، ونحن وإن كنا نعلم اليوم[2] إنّ الكثير من أقوال أنصار أبي تمام ما هي إلا تلخيص لأقوال الصولي في أخبار أبي تمام، قلنا وبعد كل هذا نتناول الآن موضوع السرقات وما نكاد نغوص فيه حتى نجد هذا المنهج الدقيق والمعرفة التامة قد ألمت به أيدي صاحبنا، وتناولته على أحسن ما يكون المنهج العلمي السليم بعناصره المترابطة، فهو يمهد لدراسة سرقات أبي تمام بتفسير الظاهرة التي يرجعها إلى كثرة ما حفظه أبو تمام منش عر القدماء والمحدثين، وكثرة ما دونه منه في مختاراته العديدة، ثم يأخذ في استعراض الموضوع معتمدا على ما ألف في ذلك، ينظر فيه ويناقشه فيقبل ما يراه صحيحا ويرفض ما يراه باطلا، ويكمل ما يجده ناقصا،...هي حقيقة الآمدي في تعامله مع سرقات أبي تمام والبحتري، يقول الآمدي: "وأنا أذكر ما وقع إليّ في كتاب الناس من سرقاته،

[1]- الموازنة، ج1، ص03.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص108.

وما استنبطته أنا منها، واستخرجته، فإن ظهرت بعد ذلك منها على شيء ألحقته بها إن شاء الله"[1]، ويأخذ الآمدي في إيراد تلك السرقات وردها إلى أصولها التي يراها ونحن نورد بعض الأمثلة منها:

1. قال "الكُمَيِّت" وهو الكُمَيِّت بن ثعلبة:[2]

وَلاَ تُكثِرُوا فِيهِ اللُجَاجَ، فَإِنَّهُ ❋ مَحَا السَيفُ مَا قَالَ ابنُ دَارَة أَجمَعَا.

أخذه الطائي فقال:

السَيفُ أَصدَقَ أَنبَاءً مِنَ الكُتبِ ❋ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ.[3]

2. وقال النابغة يصف يوم الحرب:

تَبدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَمسُ طَالِعَةٌ ❋ لاَ النُورٌ نورٌ وَلا الإِظلاَمُ إِظلامُ.[4]

أخذه الطائي، فقال وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان في الحريق الذي وصفه:

ضَوءٌ مِنَ النَارِ وَالظَلمَاءُ عَاكِفَةٌ ❋ وَظُلمَةٌ مِن دُخَانٍ في ضُحَى شَحِبِ.

فالشَمسُ طَالِعَةٌ مِن ذَا، وَقَد أَفلَتَ ❋ وَالشَمسُ وَاجِبَةٌ مِن ذَا وَلَم تَجِبِ.

وقال الطائي:[5]

وَالشَيبُ إِن طَرَدَ الشَبَابَ بَيَاضُهُ ❋ كَالصُبحِ أَحدَثَ للظَلاَمِ أُفُولاَ.

---

[1]- الموازنـــة، ج1، ص33.

[2]- المصدر السابق، ج1، ص33.

[3]– ديوان أبي تمام، ص03.

[4]– ديوان النابغة، ص102.

[5]- الموازنة، ج1، ص34.

أراد قول الفرزدق:

وَالشَيبُ يَنهَضُ فِي الشَبَابِ كَأَنَّهُ ❋ لَيلٌ يِصُبحٍ بِجَانِبِهِ نَهَارُ.[1]

وقال قيس بن ذريح:

بَلِيغٌ إِذَا يَشكُو إِلى غَيرِها الهَوَى ❋ وَإِن هُو لاَقَهَا فَغَيرَ بَلِيغٍ.[2]

أخذه الطائي فقال:

لِمَ تُنكِرِينَ مَعَ الفِرَاقِ تَبَلُّدِي ❋ وَبَرَاعَةُ المُشتَاقِ أَن يَتَبَلَّدَا؟!.[3]

وقال أبو نواس:

فَالخَمرُ يَاقُوتَةٌ وَالكَأسُ لُؤلُؤَةٌ ❋ مِن كَفِّ جَارِيَةٍ مَمشُوقَةَ القَدِّ.[4]

أخذه أبو تمام، فقال وأساء:

أَو دُرَةٌ بَيضَاءَ، بِكرٌ أَطبَقَت ❋ حَبَلاً عَلَى يَاقُوتَةٍ حَمرَاءَ.[5]

لأن قوله "أطبقت حبلا" كلام قبيح مستكره جدا.

وكما فعل مع سرقات أبي تمام فعل في دراسته لسرقات البحتري، فيقول:

---

[1]- ديوان الفرزدق، ص231.

[2]- ديوان قيس بن ذريح، تحقيق: عبد الرحمن مصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2004، ص95.

[3]- ديوان أبي تمام، ص102.

[4]- ديوان أبي نواس، ص15.

[5]- ديوان أبي تمام، ص22.

"وحكى أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أنّ ابن أبي طاهر أعلمه أنّه أخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق، ومنها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت، وكان ينبغي أن لا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ لشعراء، وخاصة المتأخرين إذا كان هذا باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوه أنه أول سابق وأنّه أصل الابتداع والاختراع فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء، و لم أستقص البحتري ولا قصدت الاهتمام إلى تتبعه لأنّ أصحاب البحتري ما ادعوا ما ادعاه أصحاب أبي تمام، بل استقصيت ما أخذه من أبي تمام خاصة إذا كان من أقبح المساوئ أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من أبي تمام ولو كان عشرة أبيات، والذي أخذه منه يزيد إلى مائة بيت"[1].

والواضح من كلام الآمدي أنّه ذا منهج صحيح، وروح عادلة، فهو يترل السرقات مترلها الحقيقي في نيل من الشاعر، وبخاصة في عصر متأخر من عصر الشعر العربي الذي غلب عليه التقليد وأخذ اللاحق عن السابق، فهو يعلل فهو كما يقول محمد مندور يعطي المسألة تعليلا تاريخيا صحيحا، لأنه يرجع الخصومة التي دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبي تمام كرأس مذهب جديد،[2] وكان هذا التعصب دافعا لأنصار الشعر التقليدي إلى البحث عن مصادر هذا المجدد وإرجاع الكثير من معانيه وصوره واستعارته، ومحسناته إلى القدماء الذين درسهم وجمع لهم مختارات، وهو إذ درس سرقات أبي تمام لم يكن له بد من دراسة سرقات البحتري، لأن أصحاب البحتري لم يدعوا أنّ شاعرهم مبتدع ولا رأس مذهب جديد، وهو على العكس من ذلك يعلق أهمية كبيرة على ما اقمم به البحتري من سرقة معاني أبي تمام، فيقول مثلا على لسان أنصار البحتري في باب حجج الفريقين وقد مرّ بنا، يقول الآمدي: "وأما إدعاؤكم كثرة الأخذ منه فقد قلنا أنّه غير منكر أن يكون أخذ منه من كثرة ما كان يرد على سمع البحتري من شعر أبي تمام فيقلق معناه

[1]- الموازنة، ج1، ص124.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص110.

قاصدا الأخذ أو غير قاصد، لكن ليس كما ادعيتم وادعاه أبو الضياء بشر بن تميم في كتابه، لأن وجدنا قد ذكر ما يشترك الناس فيه، وتحرى طبائع الشعراء عليه فجعله مسروقا، وإنّما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك"[1]، وهذا ما فعله الآمدي في باب سرقات البحتري فقد أورد في عدة صفحات ما رآه مسروقا من الشعراء السابقين، ثم أفرد لسرقاته من أبي تمام حديثا خاصا ابتدأه بقوله: "ولعل قائلا يقول:

قد تجاوزت في هذا الباب وقصرت و لم تستقص جميع ما أخرجه أبو الضياء بشر بن تميم من المسروقات، وليس الأمر كذلك بل قد استوفيت جميع، فأوضحت وسامحت بأن ذكرت ما لعله لا يكون مسروقا وإن اتفق المعنيان أو تقاربا، غير أني أطرحت سائر ما ذكره أبو الضياء بعد ذلك لأنّه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد المتأمل الصحيح بصحته، حتى تعدى ذلك إلى الكثير"[2]، فما أورد أبو الضياء من المعاني المستعملة الجارية مجاري الأمثال، وذكر أنّ البحتري أخذه من أبي تمام قول أبي تمام:[3]

جَرَى الجُـــودُ مَجرَى النَومِ فَلَم يَكُن ❊ بِغَيرِ سَمَاحٍ أَو طِعَـــانٍ بِحَـــالِمِ.[4]

وقال البحتري:

وبَيتُ يَحلُمُ بالمَكَارِمِ وَالعُلا ❊ حَتَى يَكُونَ المَجدُ جُلَّ مَنَامِهِ.[5]

يعلق الآمدي على هذا البيت فيقول: "وهذا الكلام موجود في عادات الناس، ومعروف في معاني كلامهم، وجار كالمثل على ألسنتهم بأن يقولوا لمن أحبّ شيئا أو استكثر منه: فلا لا يحلم إلا بالطعام، وفلان لا يحلم

[1]- الموازنة، ج1، ص32.
[2]- الموازنة، ج1، ص161.
[3]- المصدر السابق، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
[4]– ديوان أبي تمام، ص 245.
[5]– ديوان البحتري، مجلد3، ص1989.

إلا بفعلانه من شدة وجده بها،...ولا يقول لمن كانت هذه المعنى أو مثله من آخر، فاحتذاه، فإنّما ذكر معنى قد عرفه واستعمله، لا أنّه أخذ سرقة"[1].

وهنا يورد الآمدي الأمثلة ويناقشها ويحللها فتتضح لنا روح الآمدي، وملكته النقدية التي لا تقبل الشعر إلا عن نظر وروية، فما ظهر له حضريا يرفض نسبته إلى البدو، وهو بالعكس قبل أن يدرس مسألة يجمع المؤلفات التي كتبت قبله في موضوع ويدرسها، ويناقشها، يقول محمد مندور عن الآمدي: "فهو لا يتعصب لأحد ضد أحد، وإنّما يتأمل ويدرس ويناقش."[2]

والحقيقة أنّنا إذا ما تجاوزنا هذا التحامل الظاهر على أبي تمام فإنّنا سنجد تحليلات نقدية بارعة للمؤلف يتجلى فيه ذوقه الفني الرهيف وثقافته الأدبية الواسعة، كما كانت له آراء نقدية على قدر كبير من النفاذ تغطي أحيانا على تحامله على أبي تمام فلا يكاد يدركه إلا مدقق، فالآمدي ملم بكل العلوم العربية، مطلع على آدابها متمرس بها، راوي لها، إلى جانب ما أفاده من الثقافات الأجنبية والعلوم والفلسفة المستحدثة،[3] وإن كانت هذه الفلسفات لم تؤثر على ذوقه العربي الخاص وملكته الأصيلة، فذوقه مزيج بشتى ألوان الثقافة والمصرفة اللغوية والأدبية والمنطقية ونحوها، ولعل من أمثلة ذلك نقده لأبيات أبي تمام:

بَيضَاءٌ تَسرِي فِي الظَلَامِ فَيَكتَسي ❄ نُوراً، وَتَبدو في الضِيَاءِ فَيُظلِمُ.

مَلطومَةٌ بِالوَردِ، أُطلِقَ طَرفُها ❄ في الخَلــقِ فَهُــو مع المَنُــونِ مُحكَمُ.[4]

---

[1]- المصدر السابق، ج1، ص161.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص113.

[3]- داود غطاشة، النقد العربي القديم، ص113.

[4]- ديوان أبي تمام، ص311.

يعلق الآمدي: "قوله بالورد، يريد حمرة خدّها، فلم لم يقل: مصفوعة بالقارّ، يريد سواد شعرها: و لم لم يقل: مخبوطة بالشحم، يريد امتلاء جسمها؟ ومضروبة بالقطن، يريد بياضها؟ وإنّما ذهب أبو تمام مذهب أبي نواس في قوله:

يا قَمَـــراً أَبصَرتَ في مَأتَمٍ ❃ يَندُبُ شَجَراً بَينَ أَترَابِ.

يَبكي فَيُذري الدَمعَ من نَرجِسٍ ❃ وَيَلطِمُ الوَردَ بِعُنَابِ.[1]

لكن صاحبة أبي نواس كانت تلطم في الحقيقة في مأتم على ميت، بأنامل مخضوبة كالعناب، وقد جعل هذه الأنامل تلطم خدها الذي يشبه الورد، فأتى بالظرف كله، والحسن أجمعه، والتشبيه على حقيقته، وجاء أبو تمام بالجهل كله، والحمق بأسره والحكا بعينه"[2]، وبعد أن فرغ الآمدي من عرض الحجج التي كان يحتج بها أنصار الشاعرين، ومن السرقات التي نسبت إلى كل منهما أخذ الآمدي في دراسة الموضعية فتحدث عن:

- أخطاء أبي تمام وعيوبه، وأخطاء البحتري وعيوبه.
- محاسن أبي تمام، ومحاسن البحتري.
- الموازنة التفضيلية بين الشاعرين بتتبع معانيهما معنى معنى.

وللإشارة فإنّ هذه الأبواب ليست متساوية من حيث القيمة والكمية، إذ نجد الجزء الأساسي منها الذي يتمثل في تلك الموازنة التفضيلية واستقصاء المعاني قد حظه من اهتمام المؤلف.

فتراه مثلا يوازن بينهما في وقوفهما على الأطلال وما يتعلق بهذا الغرض في حوالي مائة صفحة وعشر تمتد إلى نهاية الجزء الأول من الكتاب ويوازن بينهما في بقية الأغراض والمعاني في الجزء الثاني كله، وهكذا

[1]– ديوان أبي نواس، ص170.

[2]- الموازنة، ج1، ص51.

أصبحت الموازنة على أيدي الآمدي كما يقول عشري زايد: "منهجا علميا نقديا لا ينهض على مجرد الأحكام العامة غير المبررة، وإنّما يقوم على التحليل النقدي المتأني لأعمال أطراف الموازنة والمقارنة التفصيلية بينهما"[1]والناظر في دراسته للأخطاء والعيوب وخاصة عند أبي تمام يجد أن منهج الناقد هو رغبة في الإنصاف وحرص على التحقيق، وإحاطة بما كتب في الموضوع ومناقشة لآراء السابقين يقول المؤلف: "...الذي وجدتهم ينعونه عليه هو بكثرة غلطه وإحالته وأغاليطه في المعاني والألفاظ"[2].

ويعقب على ذلك بأنّ: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم أتبعه أبو تمام واستحسن مذهبه، ويروي عن بعض العلماء بالشعر أنّ أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، ويلجأ إلى الاستعارات البعيدة التي تسلم الكلام إلى الخطأ والفساد.

ثانيا: إنّ أبا تمام تعمد أن يدل في شعره على علمه باللغة وكلام العرب، فتعمد إدخال ألفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره.

ثالثا وأخيرا: كثرة ما يورد من السّاقط، والغث البارد، مع سوء سبكه ورداءة طبعه، وسخافة لفظه.

إنّ أبا تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطأ أو محيلا، أو عن الغرض عادلا أو مستعيرا استعارة قبيحة، أو مفسدا للمعنى الذي يقصده بطلب الطباق والجناس، أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم، ولا يوجد له مخرج،وفي هذا كله يقول المؤلف: "وكذلك ما رواه محمد بن القاسم بن مهروبه عن أبيه إن أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثير مما أتى من المعاني لا

[1]- عشري زايد، النقد الأدبي والبلاغة، ص144.

[2]- الموازنة، ج1، ص55.

يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"[1] ، وهذه أقوال تؤيد ما قلناه سابقا من أنه ناقد نزيه تناول دراسة الشاعر، ونقد شعره بروح علمية صادقة، فهو يحدثنا عن كتاب محمد بن عمار القطربلي، ويرى أنّ هذا المؤلف قد تجاوز إلى القدح في الجيد من شعر أبي تمام،[2] على أنّ هذا لا يمنع الناقد من يذكر في موازنة ما غلط فيه أبو تمام من معاني والألفاظ سواء في ذلك ما استخرجه غيره من العلماء أو ما استخرجه هو: خلاصة القول أنّ الآمدي لا يريد أن يترك لأحد إلى اتهامه بأنّه يعيب بغير دليل ويحرص على أن يقطع على المتعصبين لأبي تمام سبيل التأويل البعيد والتمويه، والالتماس والأشباه الباطلة، يورد الآمدي الحجج ويمعن النظر ويستقصي المناقشة، ولكنه في مناقشته قد صدر طبعا عن مبادئ وآراء.

لعل أكثر الفصول خصوبة في كتاب الموازنة، وأغناها بالتحليل والدراسة التطبيقية هي الفصول التي تناول فيها الآمدي عيوب الشاعرين وأخطاءهما في الألفاظ والمعاني، وكذلك الفصول التي تعرض فيها لقبيح الاستعارة والتشبيه، وألوان البديع عند الشاعرين وعلى الأخص عند أبي تمام.

ففي هذه الفصول دون سواها يتجه الآمدي إلى النقد التحليلي، وإلى الشرح والتفسير، وتمييز الجيد من الشعر، ثم تعليل الأحكام وتأييدها بالحجج.

وتظهر سمات نقده الحق في حديثه عن أخطاء أبي تمام، فقد تناولها من ثلاث جهات: الأولى أخطاؤه في الألفاظ والمعاني، والثانية ما في بديعه من قبح وإسراف، والثالثة كثرة الزحاف في شعره واضطراب الوزن.

1- المصدر السابق، نفس الصفحة.

2- أنظر: كتاب النقد المنهجي، لمحمد مندور، ص116.

ومما أخذه الآمدي على أبي تمام قوله:

يَدِي لِمَن شَاءَ رَهنٌ لم تَذُق جُوعاً ❋ مِن رَاحَتَيكَ دَرَى مَا الصَّابُ وَالعَسَلُ.[1]

لفظ هذا البيت مبني على الفساد، لكثرة ما فيه من الحذف، لأنّه أراد بقوله: "يدي لمن شاء رهن" أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصاب والعسل، ومثل هذا لا يسوغ لأنّه حذف (إن) التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط وحذف (من) وهو الإسلام الذي صلته (لم يذق) فاصل البيت وأشكل معناه.

ويستشهد الآمدي على صحة كلامه بقوله: "والحذف لعمري كثير في كلام العرب، إذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام، قال الله عزّ وجل: ﴿ **أَوَلَمْ يَتَفَكَّرُوا فِي أَنفُسِهِم ۗ مَّا خَلَقَ اللَّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُّسَمًّى ۗ** ﴾[2] أراد تبارك اسمه أو لم يتفكروا، فعلموا (أنّه ما خلق ذلك إلا بالحق، أو لم يتفكروا فيقولوا).

وأشباه هذا كثير، ويورد أمثلة أخرى من القرآن ومن الشعر ويقول: "فإن تأول متأول هذا البيت على ألفاظ أخرى محذوفة غير اللفظ الذي ذكرته فالاختلاف بعد قائم فيه لكثرة ما حذف منه، وسقوط الدليل عليه."[3]

وهذا يدل على عمق الآمدي، ومدى فهمه لما يقول، فالحذف قد يكون للاختصار، وقد يكون لعلم المخاطب، أو لدلالة الكلام عليه، ولهذا كان الآمدي ملما بهذه الأمور، وفي الحق أنّ الكثير من نقد الآمدي يقوم على معان إنسانيـــة، وذوق دقيق وإدراك لنزعات النفـــوس.

[1]- ديوان أبي تمام، المجلد الثالث، ص1599.

[2]- سورة الروم، الآية 08.

[3]- الموازنة، ج1، ص182.

وهذه هي التي تقوده أول الأمر إلى النقد،[1] ومن قبيح أبي تمام قوله:

يَا دَهرُ قَوِّم أَخدَعَيكَ فَقَد ❁ أَضجَجتَ هَذَا الأَنَامَ مِن خَرقِكَ[2]

ويعيب الآمدي هذا البيت بقوله:

"فأي ضرورة دعته إلى الأخدعية؟ وقد كان يمكنه أن يقول: "من اعوجاجك" أو "قوم معوج صنيعك" أو يا دهر أحسن بنا الصنيع لأنّ الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضدّه الصنيع.

ومما أخذه الآمدي على البحتري قوله:

تَشُقُّ عَلَيهِ الرِيحُ كُلَّ عَشِيَةٍ ❁ جُيُوبَ الغَمَامِ بَينَ بِكرٍ وأَيِّمِ.[3]

قال الآمدي: هذا غلط لأنّه ظن أنّ الأيم هي الثيب، والأيم: هي التي لا زوج لها بكرا أو ثيبا، قال الله تعالى: ﴿ **وَأَنكِحُوا الْأَيَامَىٰ مِنكُمْ** ﴾[4].

أراد جلّ ثناؤه اللواتي لا أزواج لهن، والثيّب والبِكر جميعا داخلتان تحت الأيّم فتكون بكرا، وتكون ثيباً.

ومما أخذه الآمدي على البحتري أيضا قوله:

شَرطي الإِنصَافُ إن قِيلَ اشتَرِط ❁ وَعَدُوِي مَن إذا قَالَ قَسَط.[5]

وكان يجب أن يقول: "أقسط" أي: عدل، وقسط بغير ألف إنّما جار، قال الله تبارك وتعالى: ﴿ **وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا** ﴾[6]، وقال: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ**﴾[7].

[1]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، ملامح النقد العربي في القديم، ص178.
[2]- ديوان أبي تمام ، ص120.
[3]- ديوان البحتري، المجلد 3، ص1945.
[4]- سورة النور، الآية 22.
[5]- ديوان البحتري، مجلد 2، ص1227.
[6]- سورة الجن، الآية 15.
[7]- سورة المائدة، الآية 42.

وعاب الآمدي على البحتري قوله:

هَجَرَتنَا يَقظَى وَكَادَت عَلَى عَا ❊ دَتِها في الصُدُودِ تَهجُر وَسنى.[1]

فقال: وهذا أيضا عندي غلط، لأنّ خيالها يتمثل في كل أحوالها كانت يقظى، أو سني أو ميتة والجيد قوله:

أَرَادَ دُونَكَ يَقظَانَا، وَيَأذَنُ لِي ❊ عَلَيكِ سُكرُ الكَرَى إن جِئتُ وَسنَانَا.[2]

وذكر الآمدي الكثير من الأبيات لأبي تمام في قبيح التجنيس ومنها:

قَرَّت بِقِرَّانَ عَينُ الدِّينِ وَانشَتَرَت ❊ بِالأَشتَرَينِ عُيُونُ الشِركِ فاصطُلِمَا.[3]

فإن انشتار، عيون الشرك في غاية الغثاثة والقباحة، وأيضا فإن اشتار العين ليس بموجب[4] الإصطلام.

وقوله:

ذَهَبَت بِمَذهَبِهِ السَمَاحَةُ فَالتَوَت ❊ فِيهِ الظُنُونُ أَمَذهَبٌ أَم مُذهَبُ.[5]

وقوله:

فَأسلَم سَلِمتَ مِنَ الآَفَاتِ مَا سَلِمَت ❊ سَلاَمَ سَلمَى وَمَهمَا أَورَقَ السَّلَمُ.[6]

---

[1]- ديوان البحتري، المجلد الرابع، ص2143.

[2]- المصدر نفسه، ص2149.

[3]- ديوان أبي تمام، مجلد الثالث، ص169، (مونشترت) (وقران): اسم مكان ببلاد الخرمية، والانشتار: من أمراض العين أن يرتفع جفنها الأعلى حتى لا يغطي بياضها، وانشتر: موضع بن نهاوند وهمذان، الاصطلام: الاستئصال.

[4]- الموازنة، ج1، ص268.

[5]- ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص129.

[6]- السلام : الحجارة الصلبة، سلمى: جبل طيء، والسلم شجر له شوك يدبغ بورقه وقشره، راجع الموازنة، ج1، ص269.

ومن سوء نسج أبي تمام وتعقيده قوله:

خَانَ الصَفَاءُ أَخٌ خَانَ الزَمَانَ أَخاً ❋ عَنهُ فَلَم يَتَخَوَن جِسمَهُ الكَمَدُ.[1]

قال الآمدي: "فأنظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله "عنه" ما أشد تشبث بعضها ببعض وما أقبح ما اعتمد من إدخال ألفاظ من البيت من أجل ما يشبهها وهي قوله "خان" و "يتخون" وقوله "أخ"، "أخا" وإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ لم تجد له حلاوة، ولا فيه كبير فائدة، لأنّه خان الصفاء أخ حان الزمان أخا من أجله إذا لم يتخون جسمه الكمد.

وبعد فما ذكرناه من أمثلة بينت بجلاء مدى ثقافة الآمدي النقدية التي اعتمد عليها في نقده لأبي تمام والبحتري، فثقافته عميقة فيها المعرفة الحقة بالتراث العربي وبعلومه من لغة ونحو ومنطق وأدب.

وقد استخدم هذه الأمور كلها أحسن استخدام فلم نره يكثر من الفلسفة ولا من الجدل في الأمور التي يتناولها وإنّما نرى الحق الذي يلم بالشعر في مختلف زواياه.

هذه هي الوسائل التي يعتمد عليها الناقد في إظهار أخطاء أبي تمام في الألفاظ والمعاني: مزيج موفق من الذوق والمعرفة وهذه هي الصفات التي تجعل من الآمدي أكبر نقاد العرب، يقول محمد مندور: " فنعده جامع دقيق، ليست فيه سفسطة ولا تفيهق الغويين، ولا حشو الرواة، ولا فساد ذوق العلماء والفلاسفة، نقد كخير ما نعرف اليوم من نقد."[2]

وهكذا نجد الشعر عند الآمدي عالما مستقبلا من النغمة العذبة، واللفظة المألوفة والمعنى الغريب، كما نجده في البعد عن الأفكار الغريبة، والصياغة المتكلفة والإشارات البعيدة، وحسبه أن يتذوق الجمال ويلمسه عند

---

[1]- ديوان أبي تمام، المجلد الثالث، ص356.

[2]- محمد مندور، النقد المنهجي، ص126.

شعوره به، وتسلله إليه، فيشهد له، ويقوي صاحبه، وحسبه أيضا أن ينفر من القبح إذا صك سمعه، أو غشي بصره، فيشعر نحو البيت بقلق شديد، وهجنة منفردة فيبدي ما فيه من قبح فيزري بصاحبه.

وعلى هذا الدرب سار حين قارن بين علمين من أعلام الشعر العربي في عصوره الزاهية وهما أبو تمام والبحتري.

كانت خطة الآمدي في الموازنة أن يوازن بين قصيدة من شعر أبي تمام، وقصيدة من شعر البحتري إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ثم بين معنى ومعنى، فإن محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف.[1]

ولكنه بجانب هذا رأى أن يعقد موازنة بين المعاني معنى معنى، وهي موازنة موضوعية يتناول فيها الجزئيات معنى معنى، ولفظا لفظا، ولا يرضى بالحكم العام، ولا بالنظرة الكلية في الموازنة بين الشاعرين، بل يوازن بين القصيدتين، أو بين المعاني الجزئية المنثورة في أبيات القصيدة، فالموازنة الأولى غير مجدية، فهي لا تظهر ثقة الموازنة، لأنّها تتناول إعراب القافية، والوزن والقافية، وهي أمور غير جوهرية في فن الشعر والنقد.[2]

وقد فطن الآمدي إلى هذا فقال: "وقد انتهيت الآن من الموازنة، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض، وبالله أستعين على مجاهدة النفس ومخالفة الهوى، وترك التحامل فإنّه جلّ اسمه حسبي ونعم الوكيل، وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدمن والأطلال، والسلام عليها، وتعفيه الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء بالسقيا لها والبكاء فيها، وذكر استعجامها عند جواب سألها، وما يخلف قاطنيها الذين كانوا حلولا

[1]- الموازنة، ج1، ص54.

[2]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، ملامح النقد العربي في القديم، ص183.

بها من الوحش وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف عليها، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها، وأقدم من ذلك ذكر ابتداءات قصائدهما في هذه المعاني إن شاء الله."[1]

ومن يتأمل كلام الآمدي السابق يتضح له أنّه يحاول أن يظهر نتاج الشاعرين بدون تعصب أو محاباة، فهو يعرضه في وضوح ويوازنه بأقوال السابقين أو المعاصرين مبرزا حسنات كل شاعر، ذاكرا ما له من فضل، وتقدم أو تأخر، وضعف، فنقد الآمدي كما يقول داود غطاشة: "قائم على الموازنة بين عملين متشابهين لا على الحكم العام غير المحدد الذي لا يتقيد بالنصوص والشواهد."[2]

وهذه سمات الناقد الحق الذي يستعمل ذوقه وخبرته، وكثرة اطلاعه في إبراز ما يتناوله من قضايا وما يعرضه من اتجاهات.[3]

تأمل نقده لباب سؤال الديار واستعجامها عن الجواب، فتراه يذكر أبي تمام:

- **الدَّارُ نَاطِقَةٌ ولَيسَت تَنطِقُ ❋ لِدُثورِها إِنَّ الجَديدَ سَيَخلَقُ.**[4]
- **وأَبَى المَنَازِلِ إِنَّهَا لَشُجُونُ ❋ وَعَلَى العُجُومَةِ إِنَّها لَتُبِينُ.**[5]
- **مِن سَجَايَا الطُّلُولِ أَن لاَ تُجِيبَا ❋ فَصَوَابٌ مِن مُقلَةٍ أَن تَصُوبَا.**[6]

ويقول الآمدي: "وهذا قسم شائع على ألسنة العرب أن يقولوا لمن يعقل (وأبيك لقد أحسنت وأبيك قد أجملت)، وكثرت على الألسن حتى تعدوا بها إلى ما يعقل قسما وغير قسم، وكذلك قالوا لأمك الهبل، ولأبيك الويل، ثم قالوا (مثل) ذلك لما لا أمَّ له، وقال محز بن المكعبي الضبّي يرثي بسطام بن قيس:

---

[1]- الموازنة، ج1، ص405.
[2]- داود الشوابكة، النقد العربي القديم، ص177.
[3]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، ملامح النقد العربي، ص184.
[4]- ديوان أبي تمام، مجلد الثاني، ص453.
[5]- المصدر السابق، المجلد الثالث، ص167.
[6]- ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص157.

لأُمٍّ الأَرضِ وَيلَ مَا أَجنَت ❊ بِحَيثُ أَضَرَّ بِالحُسنِ السَبِيلُ. [1]

فجعل للأرض أما، ويعلق الآمدي على البيت الأخير من أبيات أبي تمام فيقول:

"صدر هذا البيت جيّد، وقوله (فصواب) لفظة ليست بجيّدة في هذا الموضوع وإنّما أراد التجنيس."

ويذكر قول البحتري:

أَقِم عَلَّهَا أَن تَرجِعَ القَومَ أَو عَلَى ❊ أَخلُقٍ فِيهَا بَعضَ مَا بِي مِنَ الخَبلِ [2].

ونقده بقوله:

"وهذا بيت رديء الصدر لفظه ومعناه، لأنّه أراد أن يقول: قف لعلها أن ترجع القول أو لعلى، فقال (أقم) مكان قف، وليست هذه اللفظة نائبة عن تلك، لأنّ الإقامة ليست من الوقوف في شيء، والدليل على ذلك أنّه أراد أن يقول قف وله بعد هذا:

فَإِن لَم تَقِف مِن أَجلِ نَفسِكَ سَاعَةً ❊ فَقِفهَا عَلى تِلكَ الَمعَالِمِ مِن أَجلِي. [3]

وقال (علّها أو عّلى) وهما وإن كانتا لفظتين عربيتين إلا أنّ لعلّ أحسن من علّى وأبدع، وزاد في تهجينها أنّه كررها في المصراع الأول من البيت، وقوله: (أخلق منها بعض ما بي من الخبل).

عجز حسن أي اطرحه عني، أي لعل أبكي فأخفف بعض ما بي من البكاء، وإلى هذا المعنى ذهب وإن لم يذكر البكاء في البيت فقد ذكره من بعد وقال:

بالله يَا رَبعُ لِمَا ازددتَ تِبيَاناً ❊ وقُلتَ في الحَيِّ لما بان: لِمَّا بانا؟ [4]

---

[1]- الموازنة، الجزء1، ص 431.

[2]– ديوان البحتري، المجلد الثالث، ص1787.

[3]–الموازنة، الجزء الأول، ص 431.

[4]- ديوان البحتري، المجلد الرابع، 2149.

وقال:

هَبِ الدَّارَ رَدَّت رَجعَ ما أَنتَ قَائِلُهُ ❋ وأَبدَى الجَوَابَ الرَّبعُ عَمَّا تُسَائِلُهُ[1]

قال الآمدي: "وهذا بيت غير جيّد لأنّ عجز البيت مثل صدره سواء في المعنى، وكأنّه بنى الأمر على أنّ الدار غير الربع وأنّ السؤال إن وقع في محلين اثنين، والبيت أيضا لا يقوم بنفسه لأنّه جعله معلقا بالبيت الثاني وهو قوله:

أَفِي ذَاكَ بُرءٌ مِن جَوًى أَلهَبَ الحَشَا ❋ تَوَقُّدُهُ واستَغزَرَ الدَّمعَ جَائِلُه.[2]

ثم يقول الآمدي: فهذا ما وجدته لهما من الإبتداءات في البيت وليس (لهما) فيه بيت بارع والجيد فيه قول البحتري:

لاَ دِمنَةٌ بِلِوَى خَبَت وَلاَ طَلَلُ ❋ يَرُدُّ قولاً على ذي لَوعَةٍ يَسَلُ.[3]

وقوله:

عَسَت دِمَنٌ بالأَبرَقَينِ خَوَالِ ❋ تَرُدُّ سَلاَمِي أو تُجِيبُ سُؤَالِي.[4]

والجيد لأبي تمام بيتاه الأولان ومعناهما غير معنى هذين البيتين وألطف، وبيتا البحتري أجود لفظا وأصّح سبكاً، فأجعلهما في هذا الباب متكافئين.

[1]– المصدر السابق، المجلد الثالث، ص1610.
[2]- المصدر نفسه، المجلد الثالث، الصفحة نفسها.
[3]- المصدر نفسه، المجلد الثالث، ص1758.
[4]- ديوان البحتري، المجلد الثالث، ص1701.

وبمثل هذا يكون النقد (البياني) وبمثل هذا تظهر العاطفة القوية والقدرة البارعة على فهم الشعر العربي ودراسته ونقده، ولقد أظهر الآمدي ثقافة واسعة وعلما غزيرا في معالجة الكثير من القضايا التي تناولها وفي الأبواب التي أفردها لأبي تمام والبحتري، وقد وضع لنا الآمدي أنّه لا ينقد نقدا سطحيا بل يحلل ويوازن، ويفضل ويستحسن، ويعيب ما وسعه ذلك، بحيث أعطى القارئ الحكم المنصف بما فيه من وضوح وبيان، وكلّ هذا ينتهي بنا إلى نتيجة هامة وهي أنّ الآمدي ناقد لا يصدر إلا عن ذوقه ومعرفته، وإنّ التعصب لا أثر له في نقده، وروحه روح علمية بمعنى أنّه لا يحكم إلا على ما أمامه، وقد خلت نفسه من كل ميل أو هوى وهو يقصر أحكامه على التفاصيل التي يعرض لها، ويحاول دائما أن يعلل ما يدركه بذوقه،[1] وبعد فما ذكرناه من أحكام، وما استشهدنا به من نصوص أصبحت نماذج قديمة للنقد،[2] وهي خاصة بالشعر العربي فقط، أما النقد الحديث فله أحكامه الخاصة التي تدل عليه، وتوضحه وهي تواكب الحداثة في كل الأحوال كالنقد الأمريكي والأوروبي.[3]

وتبعا لما قيل عن الآمدي ومنهجه التحليلي في تذوق النصوص والحكم عليها، نرى من الأمثل أن نعقد لهذا الرجل خلاصة تفكيره النقدي متبعين في ذلك طريقته النقدية، ولعل أولى الأشياء في هذا التفكير النقدي انطلاقة من فكرة أنّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوا بما أن يغدو مثالا يحتذى به في الفن الشعري.

ثانيا: هناك مذهبان شعريان واضحان الوضوح كله، أو طريقتان من طرائق النظم: طريقة الأوائل، أو: عمود الشعر، أو شعر الأعراب، ثم طريقة المحدثين، أو (البديع).

ثالثا: تمثل الأصالة والاختراع قيمة فنية أساسية في منهج الآمدي النقدي، ومن ثم وقف كثيرا عند فكرة السرقات، وإفادة المتأخر من المتقدم، فصاحب السبق عنده الشاعر الأصيل المبتدع المخترع.

1- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص152.

2- عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، طبعة دار الكتاب الحديث، القاهرة، د ت، من ص133-235.

3- المصدر السابق، من ص133-235.

رابعا: تمثل الأنساق اللغوية القديمة، وطرائق العربي في التعبير والتصوير، جزءا من مرجعية الآمدي في محاكمة النصوص.

خامسا وأخيرا: يمثل كتاب "الموازنة" نقطة انعطاف النقد العربي نحو التعقيد والتعليل والتفكير، استنادا إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يحسن الاختيار. [1]

إذن هو الآمدي الناقد، بحثنا في منهجه وروحه وثقافته وفصلنا القول في كتابه الهام، وقد أصبح الناقد منهجيا كما رأينا عبد ابن المعتز والآمدي، وكما سوف نراه –في مباحثنا القادمة– عند عبد العزيز الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، فهؤلاء الرجال –على تفاوت في النسب– هم نقاد العرب الذين لا نظير لهم.

[1]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، طبعة دار الوعي للنشر والتوزيع، ط9، 2012، ص ص 263–264.

الجرجاني وكتاب "الوساطة":

1. أبو الحسن الجرجاني:

هو العالم الأديب علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني.[1]

ولد أبو الحسن علي بن عبد العزيز في مدينة جرجان سنة (290هـ)، وجرجان هذه مدينة مشهورة بين طبرستان وخرسان، كما ذكر ياقوت، وقد خرج منها من الأدباء والعلماء والفقهاء والمحدثين، وكانت لعهد من عرفت بهم من كبار الباحثين مشهورة بالصناعة المتينة، والفواكه الكثيرة فكان فيهم الإبريسم الجيّد الدي لا يستحيل صبغه، والذي كان يحمل إلى جميع الآفاق، وكان بها كثير من النخل والزيتون، والجوز والرمان، وكان بها ما شاء القناص من الأجادل، والزرارير، والضباء واليعافير، وكانت فوق هذا كله مشهورة بالخمر.

قال أبو علي القالي:[2] حدثنا أبو بكر الأنباري رحمه الله قال: حدثنا عبد الله بن خلف، قال: حدثنا أبو بكر سرى، قال: حدثنا الهيثم بن عدي قال: كنا نقول بالكوفة: أنّه من لم يرو هذه الأبيات فلا مروءة له، وهي لأيمن بن خريم بن فاتك الأسدي:

صَهبَاءٌ جُرجَانِيةٌ لَم يَطُف بِها ❋ حَنيفٌ وَلَم تَنغَر بِهَا سَاعَةُ قَــدر.

وَلَم يَحضُر القِسُّ المُهَينِمُ نَارَهَا ❋ طُرُوقاً وَلم يَشهَد على طَبَقِهَا حِبر.

أَتَانِي بِهَا يَحيَ وَقَد نِمتُ نَومَةً ❋ وَقَد غَابَت الشَّعرَى وَقَد جَنَحُ النَسرُ.

فَقَد أَعتَبَقَهَا أَو لِغيرِي فَاسقِهاَ ❋ فَمَا أَنَا بَعدَ الشَيبِ وَيحَكَ وَالخَمــرُ؟

---

[1]- راجع معجم الأدباء، ج1، ص15.

[2]- أنظر : كتاب "الأمالي" لأبي علي القالي، ج1، نشر دار الكتب بالقاهرة، 1348هـ، ص36.

تَعَفَفتُ عَنهَا فِي العُصُورِ التِي خَلَت ❁ فَكَيفَ التَصَابِي بَعدَمَا كَلأَ[1] العُمرُ.

إذا المَرءُ وُفَّى الأَربَعِيــنَ وَلَم يَكُــن ❁ دُونَ مَا يَأتِي حَيَــاءٌ وَلاَ سِتــــرٌ.

فَدَعــهُ وَلاَ تُنفِس عَليه الذي ارتَأَى[2] ❁ وَإنَّ جَرَّ أَسبَابَ الحَيَاةِ لَهُ الدَهــرُ[3].

ونرى أنّ بوفرة ما كان لجرجان من الفواكه ولشهرتها بالخمر تأثيرا فيما كان لأهلها من دقة الحس، ودقة الذوق، وفي ظلال هذه المدينة المفتنة في تنسيق المزارع والمصانع نشأ أبو الحسن الذي برع من تقدمه من الكاتبين في أساليب البيان.[4]

فأبو الحسن هذا قاض من كبار القضاة الشافعية، ولكنه بالرغم مما يحيط بوظيفة القضاء من قيود الرزانة وأغلال الوفاء: رجل طليق العقل، حي الإحساس، حر الوجدان، يلقي إلى خطرته القياد فيما يعمل وما يقول، وأي خسارة كانت ترزء بها الآداب العربية لو توفر هذا الرجل وترهب، وألقى بنفسه في تيار الجمود! وأي خطر كان يحدق بالقضاء لو اهتم هذا القاضي شاعره وأمات ذوقه ودفن إحساسه، وأغمض عينيه عما في هذا العالم من فنون الشعر، وضروب الفتن وعواصف الأهواء! إنّ أول صفات القاضي فيما أعتقد أن يكون "إنسانا" له في حياته ما يخضع له من مطامع العقل، وأماني النفس، وحاجات الفؤاد، وإلا فكيف يحكم بين الناس وهو لا يحس بما تدين له النفس الإنسانية من نزوات المشاعر، وهفوات العقول؟

لقد نشأ الجرجاني في مدينة جرجان، حتى ظلت هذه المدينة أثيرة لديه طول حياته، وكان الصاحب بن عباد قال يقسم له بها[5] من إقباله وإكراهه أكثر مما يتلقاه في سائر البلاد.

قال: وقد اسعفتيه يوما من فرط تحفيه بي تواضعه لي فأنشدني:

[1]- قال أبو القالي: كلأ: انتهى إلى أخوه، ويقال بلغ الله بك كلأ العمر أي أخوه.
[2]- ارتأى : افتعل من الرأي.
[3]- كتاب الأمالي، ص36.
[4]- النثر الفني، ج2، ص09.
[5]- معجم الأدباء، ج1، ص18.

أَكرِم أَخَاكَ بِأَرضِ مَولِدِهِ ❃ وَأَمِدَّهُ مِن فِعلِكَ الحَسَنِ.

فَالعِزُّ مَطلُوبٌ وَمُلتَمَسٌ ❃ وَأَعَزُّهُ مَا نِيلَ فِي الوَطَـــنِ.[1]

ثم قال: قد فرغت من هذا المعنى في العينية، يريد قوله:

وَشَيَّدتُ مَجدِي بَينَ قَومِي فَلَم أَقُل ❃ أَلاَ لَيتَ قَومِي يَعلَمُونَ صَنِيعِي.

تولى أبو الحسن الجرجاني قضاء الري للصاحب بن عباد، كما طوف في بلاد الإسلام فزار العراق والشام، والحجاز وأفاد من علماء عصره، فغدا إماما في العلوم والآداب، وكان من مشاهير تلاميذه الإمام عبد القاهر الجرجاني.

ويكفي في تقدير فضله أن يشير صاحب معجم الأدباء أنّه أستاذ عبد القاهر الجرجاني، صاحب كتابي: "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"،[2] كان له شأن في الفقه والتسيير والتاريخ، وهو إلى ذلك شاعر متمكن ومترسل مرموق، وناقد مبرز، قال الثعالبي: "كان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض، وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرها، واقتبس من أنواع العلوم والآداب ما صر به في العلوم علما، وفي الكمال عالما، ثم عرج على حضرة الصاحب وألقى بها عصا المسافر فاشتد اختصاصه به، وحلّ منه محلا بعيدا في رفعته...

وتقلّد قضاء جرجان من يده، ثم تصرفت به أحوال حياة الصاحب وبعد وفاته بين الولاة والعطلة، وأفضى محله إلى ولاية القضاة بالري، فلم يعزله عنه إلا موته رحمه الله"[3].

[1]- أنظر : معجم الأدباء، ج1، ص18.

[2]- هكذا يقول ياقوت في معجم الأدباء، ج1، ص15 وما بعدها، ولكنه يقول في ج3، إنّ عبد القاهر ليس له أستاذ سوى محمد بن الحسين ابن أخت أبي علي الفارسي، وكذلك في بغية الوعاة للسيوطي طبعة القاهرة 1962، ص310.

[3]- يتيمة الدهر، ج3، ص238.

كانت وفاة أبي الحسن الجرجاني بالري يوم الثلاثاء لست بقين من ذي الحجة سنة 392هـ، وحمل تابوته إلى جُرجان مسقط رأسه فدفن بها، وحضر جنازته الوزير القاسم بن علي وأبو المفضل الفارض راجلين، فيما ذكر ياقوت،[1] كان أبو الحسن مقدما عند الصاحب بن عباد على الكثيرين من أئمة الأدب والعلم الذين ضمهم مجلسه، ويذكر بعضهم أنّ القاضي الجرجاني قال: انصرفت يوما من دار الصاحب، وذلك قبيل العيد، فجاء رسوله بعطر الفطر، ومعه رقعة بخطه فيها هذان البيتان:

يا أَيُّها القَاضِي الذي نَفسِي لَهُ ❄ مَعَ قُربِ عَهدِ لِقَائِهِ مُشتَاقَه.

أَهدَيتُ عِطرَ مِثلَ طِيبِ ثَنائِـــهِ ❄ فَكَأَنَّمَا أُهدِي لَهُ أَخلاَقَـــــهُ.[2]

والقاضي الجرجاني شاعر متميز ذكر له ابن خلكان ديوان شعر "يجمع بين العذوبة والجزالة، وتترقرق فيه شمائله السمحة الرضية، ونفسه الكريمة الأبية" ومن آحاد شعره قوله في الحنين إلى ليالي بغداد:

أَرَاجِعَةٌ تِلكَ اللّيَالِي كَعَهدِها ❄ إلى الوَصلِ أَم لاَ يَرتَجي لي رُجُوعُها

وَصُحبَةُ أَقوامٍ لَبِستُ لِفَقدِهِم ❄ ثِيابَ حِـــدَاد يُستَجَـــدُّ خَلِيعُها.

إذا لاح لي من نحو بغداد بارق ❄ تجافت جفوني وأستطير هجوعها.

وإن أخلفتها الغاديات وعودها ❄ تكلف تصديق الغمام دموعها.

سقى جانبي بغداد كل غمامة ❄ يحاكي دموع المستهام هموعها.

معاهد من غزلان انس تحالفت ❄ لواحظها أن لا يداوي صريعها.

يحن إليها كل قلب كأنّما ❄ تشاد بحبـــات القلوب ربوعهـــا.

فكل ليالي عيشها زمن الصبا ❄ وكل فصول الدهر فيها ربيعها.

[1] - معجم الأدباء، ج1، ص15.

[2] - يتيمة الدهر، ص239.

وما زلت طوع الحادثات تقودني ❄ على حكمها مستكرها فأطيعها.[1]

يعلق زكي مبارك رحمه الله على هذه الأبيات بقوله: "راجع هذا الشعر أيها القارئ، وقلب النظر في ثنايا ذلك الروح الحزين، فسترى تلك اللوعة الدفينة، وذلك الوجد الدخيل يرجعان إلى الكلف بمظاهر الحسن، والظمأ إلى معاهد تلك الظباء التي تحالفت لحاظها أن لا يداوي لها صريع، أو يبرأ منها جريح، أو يبكي في ظلالها قتيل، وما أضيع الدمع المسفوح فوق أفنان الجمال"[2].

وأنت ترى معي نفس القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني نفسا غالية، فقد ترك لنا في شعره صورة لنفسه الأبية العزيزة، التي حرمت عليه طيبات الحياة: إيثارا للعزة والأنفة والكرامة، وصونا للعرض من الدنس، وإبعادا للمروءة عن مواطن الابتذال، وشعوره في هذا المعنى مثال من الأمثلة العليا التي يعتز بمحاكاتها كبار النفوس، فليسمع أهل العلم كيف يصف نفسه ذلك العزيز الأنوف:

يَقُولُونَ لي فِيكَ انقِبَاضٌ وَإِنَّمَا ❄ رَأَوا رَجُلاً عَن مَوقِفِ الذُّلِ اَحجَمَا.

أَرَى النَاسَ مَن دَناهُمُو هَانَ عِندَهُم ❄ وَمن أَكرَمَتهُ عِزَةُ النَفسِ أُكرِمَا.

وَمَا زِلتُ مُنحازاً بِعِرضِي جَانِباً ❄ من الذَمِ اعتَّـدَ الصِيانَـةَ مَغنَماً.

إذا قِيلَ هذا مَشرَبٌ قُلتُ: قَد أَرَى ❄ وَلكن نَفسُ الحُرِّ تَحتَمِلُ الظَمَا.

وَمَا كُلُّ بَرقٍ لاَحَ لي يَستَفِزُني ❄ وَلا كُلُ أَهلَ الأَرضَ أَرضَاهُ مَغنَمَا.

وَلَم أَقضِ حَقَ العِلمِ إن كَانَ كُلَمَا ❄ بَدَا مَطمَعٌ صَيرتُهُ لي سُلَمَا.

[1]- ما نقلناه من شعر الجرجاني يجده القارئ في أخباره باليتيمة، ج3، ومعجم الأدباء، ج1.

[2]- النثر الفني، ج2، ص17.

ويقول في هذا المعنى من كلمة ثانية:

عَلَى مُهجَتِي تَجني الحَوَادِثُ والدَهرُ ❋ فأمَا اصطِبَاري فَهُوَ مُمتَنِعٌ وَعرٌ.

كَأَني أُلاَقِي كُلَّ يَومٍ يَنُوبُنِي ❋ بِذَنبٍ وَمَا ذَنبِي سِوَى أَنَّنِي حُرٌ.

وَبَينِي وَبَينَ المَالِ بَابَانِ حَرَّما ❋ عَليَّ الغِنَى: نَفسِي الأَبِّيةُ وَالدَهرُ.

لقد ترك القاضي عددا من المصنفات، ذكر منها ياقوت في معجم الأدباء:

تفسير القرآن الكريم، وتهذيب التاريخ، والوساطة بين المتنبي وخصومه، وهو مرجعنا في تحصيل أهم القضايا النقدية التي تعرض لها المؤلف إلى جانب طبيعة تفكيره النقدي، ويلوح أنّ الكتاب "الوساطة" ظفر بقدر كبير من التقدير عند معاصري القاضي حتى قال فيه بعض أهل نيسابور:

أَيَا قَاضِياً قَد دَنَت كُتُبُهُ ❋ إن أَصبَحَت دَارَه شَاحِطَه

كِتابُ (الوساطة) في حُسنِهِ ❋ لِعَقدِ مَعَالِيكَ كَالوَاسِطَه.

إذن فأبي الحسن الجرجاني ألف في الفقه والأدب والتاريخ، فأما تأليفه في الفقه فلم يصلنا منه شيء، وقد جاء في طبقات الشافعية أنّه صنف كتابا في الوكالة فيه أربعة آلاف مسألة، ولو وصل إلينا هذا الكتاب لعرفنا كيف استطاع هذا القاضي الأديب أن يخدم التشريع،[1] وأما تأليفه في التاريخ فلم يعرف منه إلا كتاب "تهذيب التاريخ" وهو كتاب وصفه الثعالبي بأنّه تاريخ في بلاغة الألفاظ وصحة الروايات وحسن التصرف في الانتقادات،[2] وقد ضاع هذا الكتاب س ولكن الثعالبي حفظ منه فصلين اثنين يمكن أن نعرف منهما منحى هذا الرجل في دراسة التاريخ، فهو يبين في الفصل الأول أنّ غرضه أن يكشف عن مغازي

[1]- النثر الفني، ج2، ص10.

[2]- يتيمة الدهر، ج3، ص242.

رسول الله صلى الله عليه وسلم وحروبه، وعن سراياه وبعوثه، ومتى قارب ولاين، وفي أي وقت جاهر وكاشف، ويبين في الفصل الثاني أنّه يرمي بكتابه إلى غرض ديني، وغرض دنيوي فيبين من الوجهة الدينية كيف طمس الله معالم الشرك، وأوضح معالم الحق...وهذا الاتجاه يدل على أنّ هذا الرجل كان يستخدم التاريخ في نشر الدعوة الإسلامية.

أما تأليفه في الأدب فقد بقي لنا منه "كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه" كما سماه صاحب وفيات الأعيان أو "الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد الشعر" كما سماه صاحب كشف الظنون، هو كتاب في النقد أراد القاضي من خلاله أن يصلح بين الفريقين، الخصوم والأنصار، وأن يوفق بينهما، وأن ينصف المتنبي عائدا به إلى دائرة الشعراء، نافيا عنه الإفراط والتفريط، إفراط أنصاره، وتفريط خصومه، وقد نهض كتاب "الوساطة" بمهمة الإصلاح والتوفيق والإنصاف منتهجا في ذلك مبدأ "المقايسة" أي قياس الأشباه والنظائر، وهذا ما سنراه عند تعرضنا للكتاب.

2. كتاب "الوساطة":

كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني الذي نعرض له في هذا المبحث متماسك الأطراف، مترابط الأفكار عليه مسحة الأصالة وقوة البيان،[1] والكتاب يعبر في قوة عن شخصية هذا الأديب الناقد والقاضي البارع الذواق.

ولقد سمى القاضي الجرجاني كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وقصد من تأليفه أن ينصف الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار، وأبي نواس، وأبي تمام: وهو على هذا النحو لا يكون من صف أشياع المتنبي الذين فضلوا شعره على أشعار معاصريه جميعا، ولا من صف مبغضيه الذين لم يروا له حسنة البتّة.[2]

والحق أن مثل هذا الموقف المتباين من شعر المتنبي كان واضحا تماما في عصر القاضي الجرجاني: فقد أعلى بن جني من شأن شعره وانتصر له كثيرون، ونال منه الصاحب بن عباد، فألف رسالة سماها (الكشف عم مساوئ المتنبي)، وانتصر له كثيرون أيضا.

إذن استمر التأليف في نقد شعر المتنبي بعد القرن الرابع ، وكان أبرز كتاب ظهر في هذا القرن "الوساطة" للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني الذي أراد أن يقف بين المتنبي وخصومه موقف المنصف وأن يزيح الركام عن تلك الخصومة ليظهر ما وراءها، ويجلو ما كان في القرن الرابع من خصومات طمست المتنبي حقه وأظهرته شاعرا كثيرا السطو والإغارة على شعر الآخرين.[3]

وقد أشار القدماء والمحدثون إلى الدافع الذي جعل القاضي يضع كتابه، فقال الثعالبي: "ولما عمل الصاحب رسالته المعروفة في إظهار مساوئ المتنبي، عمل القاضي أبو الحسن كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" في شعره، فأحسن وأبدع وأطال وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمد في فصل الخطاب، وأعرب عن

---

[1]- علي عبد الرحمن عبد الحميد "ملامح النقد العربي في القديم" ص 194.

[2]- عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص267.

[3]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، ص274.

تبحره في الأدب وعلم العرب، وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد فسار الكتاب سير الرياح، وطار في البلاد بغير جناح، وقال فيه بعض معاصريه من أهل نيسابور:

أَيَا قَاضِياً قَد دَنَت كُتُبُهُ ❋ إن أَصبَحَت دَارَه شَاحِطَه

كِتابُ (الوساطة) في حُسنِهِ ❋ لِعَقدِ مَعَالِيكَ كَالوَاسِطَه.[1]

وإلى ذلك ذهب المعاصرون كالمستشرق "بلاشير" الذي قال: "فلكي يرد على ابن عباد ألف كتابا سمّاه الوساطة بين المتنبي وخصومه، حيث أراد أن يؤيد ما هو صحيح من الهجمات التي وجهت إلى الشاعر، ويبين أيضا ما يستحقه بجدارة من مدح المعجبين به"[2]، وأحمد بدوي،[3] وإحسان عباس الذي أضاف إلى ذلك أنّ الجو الذي عاش فيه القاضي كان مهينا لظهور كتاب الوساطة ليكون بمثابة التوفيق بين الطرفين،[4]، وقد انطلق القاضي الجرجاني في (وساطته) من فكرة يسلم بها العقل الصائب تماما، وهي أنّ التقصير شأن بشري لا يسلم منه أحد، ولأن الأمر كذلك لا ينبغي أن يبخس مُحسنٌ إحسانه الكثير، ولا ينكر عظيم التبرير لضئيل التقصير والحكم الذي ينبغي أن يرضى به هنا هو المبدأ الذي يقول "إنّ الحسنات يُذهبن السيئات".

إذن يعتبر كتاب الوساطة للقاضي الجُرجاني من أهم كتب النقد في القرن الرابع الهجري، ليبين أولهما أنّه يتصل بشاعر من أكبر شعراء هذا القرن، بل أنّه أكبر شعرائه دون منازع، ومن أبعد شعراء العربية ذكرا وأذيعهم شهرة، وثانيهما أنّ القاضي كان مع كتابه موضوعيا حاول أن يناقش كثيرا من مشكلات النقد

---

[1]- الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة دار السعادة، بمصر، ج4، ص04.

[2]- بلاشير، ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين، ترجمة الدكتور أحمد بدوي، القاهرة، ص11 و12.

[3]- أحمد بدوي، القاضي الجرجاني، نوابغ الفكر العربي، 33، دار المعارف القاهرة، 1964، ص44.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص277 و313.

بطريقة علمية منهجية دون الاعتماد على مجرد إلصاق التُهم، وإطلاق العيوب، أو التفاخر الكاذب، وإبراز ما للشاعر مما ليس له، وادعاء مفاخر باطلة دون وجه حق.

لقد رأى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني انشقاق الناس وتنازعهم وتخاصمهم حول شعر المتنبي...وجد أنصارا يرفعونه ويشيدون بشعره، ويغضون عن عيوبه، ووجد خصوما يبرزون تلك العيوب، ولا يلتفتون إلى محاسنه، بل يسكتون عنها، ويجدون في إخفائها، وقد اشتد التخاصم وقوي التنازع بين الفريقين، وبلغ الغاية لذا نجد محمد السمرة يقول: "وفي رأينا أنّ الحياة النقدية في العصر كانت تدفع أبي الحسن إلى تأليف كتابه، و لم يكن كتاب الصاحب سوى حافز من حوافز عدة."[1]

ويلحظ المتأمل أيضا أنّ القاضي عند تأليفه هذا الكتاب كان واقعا تحت تأثير بيت المتنبي، يقرر فيه أبو الطيب أنّ أقوى الأنساب الجوار، وهو البيت الذي يخاطب فيه المتنبي سيف الدولة، ويذكره برباط النسب الذي يربط بني كعب بعشيرة سيف الدولة.

لَهُم حَقٌّ بِشِركِكَ في نِزَارٍ ❋ وَأَدنَى الشِّركِ في أَصلٍ جِوارُ.[2]

وحديث النسب والجوار يمضي بالقاضي الجرجاني إلى الحديث عن النسب القوي الذي يربط بين المشتغلين بالآداب والعلوم، هذا النسب الذي يفرض على الواحد منهم أن ينتصر للآخر ويذب عنه أذى الحساد والمتحاملين والمغرضين.

يقول الجرجاني: "و لم تزل العلوم –أيدك الله– لأهلها أنسابا تتناصر بها، والآداب لأبنائها أرحاما تتواصل عليها، وأدنى الشرك في نسب جوار، وأول حقوق الجار الامتعاض له والمحامة دونه، وما من حفظ دمه أن

[1]- محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، بيروت، 1966، ص211.

[2]– ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ج2، ط2، 1986، ص215.

يسفك بأولى ممن رعى حريمه أن يهتك، ولا حرمة أولى بالعناية، وأحق بالحماية، وأجدر أن يبذل الكريم دونها عرضه ويمتهن في إعزازها ماله ونفسه، س من حرمة العلم الذي هو رونق وجهه، ووقاية قدره، ومنارة اسمه، مطية ذكره"[1]، وواضح تماما هنا أنّ القاضي يرى أنّ نسب الادب الذي يربطه بالمتنبي يُملي عليه أن يُدافع عنه، ويتوسّط بينه وبين خصومه.

وما ألّح عليه القاضي في (وساطته) وبنى عليه كل دفاعه عن أبي الطيب هو أنّ يبرأ خصم المتنبي من العصبية والهوى، وأن يلزم الإنصاف والحيدة، ومن ثمّ يقول: "وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتا شذّ، وكلمة ندرت، وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه، ولفظة قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنه، وقد ملأت الأسماع، وروائعه وقد بهرت ولا من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة، ولا تقدمه الفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلّة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة".[2]

إذن يصور لنا القاضي ذلك فيذكر: أنّه منذ أن خالط أهل الأدب، وجد الناس في المتنبي فريقين، يكاد يكون التوفيق بينهما يعد صيحة في واد، فريق مطنب في تقريظه، منقطع إليه بجملته، منحط في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرر، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل..

وفريق عائب يروم إزالته عن رتبته، فلم يسلم له فضله، ويحاول حطّه عن متزلة بوأه إياه أدبه،[3] فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته لقد ألم القاضي الجرجاني في "الوساطة" بعدد من قضايا النقد التي عرض لها سابقوه، لكنه بحسه النقدي المرهف وثقافته الغزيرة استطاع أن يقدم

---

[1]- الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه في شعره، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1966، ص05.

[2]- المصدر السابق، ص05.

[3]- بسيوني عبد الفتاح، قراءة في النقد القديم، ص191.

صورا جيدة من التناول لكثير من قضايا النقد، ولعل من أظهر ما يسجل للقاضي الجرجاني في تاريخ النقد العربي القديم أنه سعى إلى التقعيد وحاول أن يكون قريبا مما يسمى اليوم (فلسفة المعرفة).

فقد قدم الرجل تنظيرا مقبولا لغير قليل من الظواهر الفنية في الشعر العربي، ويقتضي الدرس أن نعرض لأبرز الفكر النقدية التي شغلت ذهن القاضي، واهتم بها في الوساطة.[1]

وهدف المؤلف من كتابه أن ينصف المتنبي كما قلنا ويضعه حيث ينبغي أن يوضع بين الشعراء الفحول، فلا يتعصب له أو عليه، وإنّما يبين محاسنه الكثيرة، ويشير إلى هفواته، وهذا الهدف واضح كل الوضوح في صفحات الكتاب.[2]

وكتاب الوساطة رسالة واضحة وواحدة مترابطة الأفكار في كثير من الأحيان، ولكن الباحث يستطيع أن يقسمها إلى ثلاثة أجزاء واضحة هي المقدمة التي أوضح فيها منهجه وأسسه النقدية، ودفاعه عن المتنبي، ونقده التطبيقي، وهذا القسم الأخير هو الذي تصدق تسميته "الوساطة"، لأنّ المؤلف تناول ما عيب على المتنبي في شعره، وما أخذه عليه العلماء من مآخذ وناقشه وحلله وفصل القول فيه، وهذا هو الجزء الذي يتضح فيه النقد الموضوعي الدقيق،[3] وتبدو قدرة الجرجاني على النقد الصحيح.

ولعل منهج الجرجاني يقترب في هذا الاتجاه من منهج الآمدي، والحق أنّنا نلاحظ في تاريخ النقد العربي ثلاثة من النقاد حاولوا الوقوف موقفا وسطا بين المتنازعين، وإن اختلفت مواقعهم في القرب أو البعد من أحد الخصمين، من هؤلاء النقاد، بل أولهم ابن قتيبة وقف بين القدماء والمحدثين، وحاول في كتاب "الشعر والشعراء" أن ينصر قضية الشعر الحديث والشعراء المحدثين بعد أن كان النقاد وعلماء اللغة ورواة الشعر

---

[1]- التفكير النقدي، ص268.

[2]- الوساطة، ص415.

[3] - النقد المنهجي، ص271.

يغمضوهم حقهم، ثم الآمدي الذي حاول في القرن الثالث وبعد وفاة ابن قتيبة بما يقرب نصف قرن أن يقف موقفا وسطا بين شاعرين محدثين اختلف حولهم الناس، لأنّهما كانا يمثلان اتجاهين فنيين في الشعر العباسي –الشعر الذي يتبع طريقة أصحاب البديع، والشعر الذي يتبع موقفا وسطا بين الشاعرين، ولا يميل إلى أحد الجانبين، وأن يعرض لجوانب مذهب كل منهما دون نيف أو تحيز إلا أنّه مع ذلك –كما رأينا- كان أميل بطبعه إلى البحتري.

أما ثالثهما فهو القاضي الجرجاني الأديب الناقد موضوع دراستنا.

ويقوم منهج القاضي العام على "المقايسة" أي: قياس الأشباه والنظائر، وبذلك اختلف عن الآمدي الذي اتخذ الموازنة أساسا له في كتابه، ولكن المقايسة التي سار عليها لا تخلو من مزالق،[1] كالتعميم والإبهام المنطقي، وعدم الوقوف على رأي قاطع لا سيما فيما لا يمكن الاتفاق عليه بين النقاد ذوي الأذواق المختلفة، كما اتضح الاتجاه العلمي في الوساطة وبذلك مهد السبيل لتحول النقد إلى بلاغة عند صاحب "الصناعتين" وكانت لغة الفقه والقضاء واضحة كل الوضوح، وليس ذلك بغريب من ناقد اتخذ القضاء له مهنة، ولذلك نجد الحذر فيما يعرض فيما يحكم بين المتنبي وخصومه، يضاف إلى ذلك التواضع الذي وسم الكتاب، فلم يدع المؤلف أنّه عالم، ولم يتسرع في الحكم إلا بعد أن يرجع إلى النصوص، ويوازن بينهما، ويظهر ما فيها من محاسن وعيوب.

إذن فقد ولد الجرجاني سنة 290هـ وتوفي سنة 366هـ، فهو معاصر إذا للآمدي، ويتفق الناقدان في بعض وجهات النظر النقدية، كما يتفقان في عرض ومناقشة بعض موضوعات النقد كاتجاه أبي تمام والبحتري في الشعر.

[1]- أحمد مطلوب، اتجاهات النقد في القرن الرابع للهجرة، ص276.

وموضوع السرقات، وموضوع الأخطاء الشعرية، وما ينبغي أن يؤخذ على الشاعر، وما ينبغي أن لا يؤخذ، ثم هو كل منهما، واتجاهه الفني، وإن كان الجرجاني يختلف عن الآمدي في بعض نظراته للشعر، وفي ميله إلى بعض ضروب التجديد في شعر المحدثين مما لم يأخذ به الآمدي إلا بحذر وحيطة شديدين،[1] كذلك حاول الجرجاني أن يقف موقفا وسطا بين المتنبي وخصومه، كما حاول الآمدي أن يقف بين أنصار البحتري وأبي تمام، ولا نبخس الجرجاني حقه في أنّه أقام دراسة منهجية مناظرة لدراسة الآمدي في الموازنة، ولا ننكر تشابههما في كثير من اتجاهاتهما وآرائهما –كما ذكرنا– ولا يرجع ذلك أغلب الظن إلى اعتماد أحدهما على الآخر لأنّهما متعاصران.[2]

إنّ الكتب التي ألفت قبل الوساطة، إذا لم تستطع أن توحي بأنّ الجو كان مهيئا للتوفيق والمصالحة –فإنّها لا تنفي أنّ الجو العام وعلى الأخص جو المجادلات الشفوية كان خير تربة صالحة لنمو الناقد المعتدل، ونحن نستأنس هنا بشهادة القاضي الجرجاني نفسه، فهو رجل مصدق لأنّه يحب أن يأخذ بأسباب النزاهة فالجرجاني يحدثنا أنّه منذ أن خالط أهل الأدب وجد الناس في المتنبي فريقين، يكاد التوفيق بينهما يعد صيحة في واد.[3]

إذن كلا الفريقين كان يحمل للمتنبي اتهاما، فأهل الانتصار يرفعون المتنبي إلى منصة العصمة، ويخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ، وأهل الاستحقار ينفونه من نطاق الأديب الذي يجوز له الفضل، فالموقف يتطلب فريقا ثالثا يسمى "أهل الاعتذار".[4]

[1]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي حتى القرن الرابع، ص284.
[2]- المرجع السابق، ص297.
[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص315.
[4] - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

يردون الشاعر إلى القطيع الإنساني ويعودون به إلى الحظيرة، وقد كان سهلا على الناقد إذا كان قاضيا عادلا، وسهلا على القاضي إذا كان ناقدا ضليعا، وكان التوفيق عودة إلى ظلال الهدوء، وإيمانا بالوسط الذهبي في الفضيلة، وعودة إلى مبدأ أي الرجال المهذب؟

إنّ أساس منهج الجرجاني في النقد يمكن أن نلخصه في جملة واحدة:

"هي أنّه رجل" يقيس الأشباه والنظائر"، وعلى هذا الأساس بنى معظم "وساطته" بين المتنبي وخصومه، ونحن نستطيع أن نقسم كتاب الجرجاني إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: يشمل المقدمة وفيها وضّح الجرجاني نظرته إلى النقد والأدب، وبيّن النظريات النقدية التي اعتمد عليها وجاء بها، فهو قد عرض في هذا القسم آراءه العامة في النقد الأدبي، وذكر أخطاء الجاهليين، وتفاوت الشعراء تبعا للزمان والمكان، وتطور الشعر العربي إلى أن انتهى إلى البديع، وهذا كله تمهيد للدفاع عن المتنبي، والتماس العذر له فيما أخطأ فيه، فهو يبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التي لمسها بنفسه من تعصب الناس للمتنبي أو عليه عن الهوى، ويلاحظ أنّ خصوم الشاعر قد عابوه مثلا بالخطأ.

فيحاول أن ينصف الشاعر فلا يناقش ما خَطّأُوهُ فيه، بل يقيسه بأشباهه ونظائره فيقول: "دونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه أو في نظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه؟ ولو لا أن أهل الجاهلية جدّوا بالتقدم، واعتقد فيهم أنّهم القدوة والإعلام والحجة، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، ولكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ونفى الظنة عنهم، قد هبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت بالاحتجاج لهم كل مقام."[1]

[1]- الوساطة، ص14، 15.

فمنهج الجرجاني في النقد أنّه لا يناقش الأخطاء وإنّما يعتذر لها، فالجرجاني كما يقول محمد مندور: "مدافع يذود عن موكله لا ناقد يناقش ما أخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنية."[1]

فالفرق بينه وبين ناقد كالآمدي لا يحتاج إلى تدليل هذا الأخير الذي يصب القول على النقد الموضعي، فيغلب المعاني، وينظر في الصياغة، ويفصل الأجوبة، في كل بيت أو معنى يعرض له، والناظر في كتاب الجرجاني لن يجد فيه من النقد الموضعي المفصل غير الصفحات الأخيرة –أي ما عابه العلماء على شعر المتنبي– فهو فقط عنا يشبه الآمدي في موازنته وأما في بقية الكتاب فمنهجه هو ما ذكرنا من "قياس الأشباه والنظائر".

إذن لم يتخل الناقد عن منهجه، وإن يكن قد وسع منه، فأضاف إلى القياس النظرة التاريخية،[2] وهنا تكمل شخصية الجرجاني الذي مهدنا للحديث عنه، بأنّه لم يكن قاضيا عالما فحسب بل مؤرخا أيضا، يقول محمد مندور: " استطاع هذا الرجل –أي الجرجاني– بنفاذ بصيرته ونظرته التاريخية الشاملة أن يخطط تطور الشعر العربي، وأن يفسر المفارقات الموجودة فيه"[3]، فنرى الجرجاني عندما يعرض للخلق الفني فيرجعه إلى الطبع والذكاء والدربة والرواية، وهو بذلك قد فطن إلى حقيقة مهمة وهي أنّ الرواية عند العرب بمثابة التلمذة، فمن الشعراء من تتلمذ لغيره يقول الجرجاني:

"أنا أقول –أيّدَك الله– إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدرجة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا

[1]- النقد المنهجي، ص257.

[2]- المرجع السابق، ص257.

[3]- المرجع نفسه، ص258.

استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والصلة فيها أنّ المطبوع الذكي لا يمكن تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية الشعر بعض كما قيل أنّ زهيرا كانت راوية أوس، وأنّ الحطيئة راوية زهير، وأن أبا ذؤيب راوية مساعدة بن جويرة، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم، وكان عبيد راوية الأعشى، ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين راوية جرير ومحمد بن سهل راوية الكميت.

والسايب راوية كثير، -غير أنّها كانت بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناسا، وأنت تعلم أنّ العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنّها سواء في النطق والعبارة، وإنّما تفصل القبيلية بشيء من الفصاحة، ثم قد نجد الرجل منها شاعرا مغلقا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيا مفحما، ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء، فحدة القريحة والفطنة؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر."[1]

إذن يعرض الجرجاني في هذه الفقرة للخلق الفني فيرجعه كما قلنا إلى الطبع والذكاء، والدراية والرواية، فمن الشعراء من تتلمذ لغيره بأن صار راوية له فبرز في الشعر سائرا على نهج أستاذه حتى لتتكون أحيانا مدارس بعينها كتلك التي قامت على أوس بن حجر وزهير والحطيئة، وقد أخذ هؤلاء الثاثة بعضهم عن بعض وحدثنا عن ذلك القدماء، فاستطاع ناقد حديث كالدكتور طه حسين أن يستنبط الخصائص الفنية التي تميز تلك المدرسة، وأن يردها إلى تثقيف الشعر، ثم إلى الاعتماد على الخيال الحسي.[2]

ثم يلاحظ الجرجاني بعد ذلك ملاحظة مسلما بها هي تفاوت الناس في القدرة على الشعر والفصاحة، حتى ولو اتحدت قبائلهم بل وبيوتهم، فهو يستعرض لتطور الشعر العربي ولغته، يقول: "كانت العرب ومن تبعها

[1]- الوساطة، ص21 وما بعدها.

[2]- طه حسين، في الأدب الجاهلي، القاهرة، 1933، ص284 وما بعدها.

من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألفه غيره ولا آنسها سواها، وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة فإذا خرج كما تراه فجاء جزلا قويا متينا، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض التوغل، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: "من بدا جفا" وكان شعر عدي وهو جاهلي أسس من شعر الفرزدق ورجز رؤية وهما أهلان لملازمة عدي الحاضرة وأيطانه، الريف وبعده عن خلافة البدو وجفاء الأعراب، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المقيم والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة وانصراف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها، فلما ضرب الإسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرية، وفشا التأديب والتظرف، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة فاختاروا أحسنها سمعا وألطفها من القلب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاختصروا على أساسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون "الطويل" فإنّهم وجدوا للعرب فيها نحوا من ستين لفظة أكثرها نشع شنيع كالفشط، والفيطنط، والعشنو، والجشوب، والشوقب، السهلب، والشوؤذب، والطاط، والطوط، والقاق والقوق، فنبذوا جميع ذلك وتركوه واكتفوا "بالطويل" لخفته على اللسان، وقلة نبو السمع عنه وتجاوزوا الحدّ في طلب التسهيل حتى سمحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة، وسهولة طباع الأخلاق، فاتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما منح من الألفاظ، وصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول تبين فيها اللين فيظن ضعفا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا، فإذا رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء، لم يتمكن من بعض يرويه إلا بأشد التكلف وأتم التصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفوة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق وأخلاق الديباجة،

وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي تجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنّه حاول من بين المحدثين الإقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه توعير اللفظ، وتبجح في غير موضع من الشعر.

فقال:

فَكَأَنَّمَا هِيَّ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلٌ ❋ وَكَأَنَّمَا هِيَّ العُيُونِ كَوَاكِبُ[1].

فتعسف ما أمكن، وتغلغل في التعصب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البيع، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الإغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، وصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر فمن العناء والمشقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال.

وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف، ولست أقول هذا غضا من أبي تمام أو تهجينا لشعره ولا عصبية عليه لغيره، فكيف فأنا أومن بتفضيله وتقديمه، وانتحل موالاته وتعظيمه، وأراه قبله أصحاب المعاني وقدوة أله البديع، لكن ما سمعتني أشترطه في صدر هذه الرسالة أنّه يحظر إلا إتباع الحق والتحري العدل والحكم لي أو علي وما عدوت في هذا الفصل قضية أبي تمام ولا خرجت عن شرطه."[2]

وبالنظر في النص السابق نلاحظ أنّ الناقد لم يقتصر على استعراض تطور ملكة الشعر ولغة سيرها من البداوة إلى التحضر ومن الوعورة إلى السهولة حتى كان مذهب البديع، فحاول أن "يطرز على ثوب خلق"

[1]- ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص174.

[2]- الوساطة، ص23

وأخذ يغرب في صياغة المعاني القديمة المعروفة، تقول إنّ الناقد لم يفعل هذا فحسب بل أخذ ذوقه الأدبي الخاص يظهر رغما منه، فالجرجاني يخبرنا أنّه لا يصدر في هذا الذوق عن هوى، ولا ينحرف فيه عن العدل، وإنّما هي الحقيقة كما يراها،[1] وهنا يلحق الجرجاني كأديب ناقد بالآمدي، فكلاهما يفضل الشعر المطبوع على الصناعة، وإن يكن الآمدي أميل من الجرجاني إلى إعزاز القديم وتحكيمه في الشعر الحديث، يقول الجرجاني: عن لغة الشعر: "

ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على التطبع وأحسن له التسهيل، فلا تظن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق المخنث المؤنث، بل أريد اللفظ الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي، وما جاوز سفسفة نصر ونظرائه، ولم يبلغ تعجرف هيمات بن قحافة وأضرابه نعم ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاءك كاستبكائك، ولا هزلك بمنزل جدّك، ولا تعريضك مثل تصريحك بل ترتب كلامك مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت وتصرف للمديح تصرفه مواقعه، فإنّ المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه، وليس ما رسمته لك في هذا الباب بمقصور على الشعر دون الكتابة، ولا مختص بالنظم دون النثر، بل يجب أن يكون كتابك في الفتح أو الوعيد خلاف كتابك في التشوق والتهنئة واقتصاد المواصلة، وخطابك إذا حذرت وزجرت أفخم منه إذا وعدت ومنيت، فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما

[1]- النقد المنهجي، ص261.

قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض ليس للشعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح القافية.

"وإذا أردت أن تعرف مواقع اللفظ الرشيق في القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر فتصفح شعر جرير وذي الرّمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز كعمر، وكثير وجميل ونصيب وأضرابهم، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا، ثم انظر واحكم وأنصف دعني من قولك هل زاد على كذا وهل قال إلا ما قاله فلان، فإنّ روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنّما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل، والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وحلته الفطنة، وألهم الفضل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبيح، ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا وتستثبته مواجهة فتعرف فوق ما بين المصنوع والمطبوع، وفصل ما بين السمع المنقاد والغصب المستكره، فاعمد إلى شعر البحتري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته."[1]

ومن هذا النص نستطيع أن نستنتج اللغة التي يفضلها الجرجاني في الشعر، فهي تلك التي تسمو عن السوقي، ولا تصل إلى الوحشي وهذا هو المستوى العام وإن تكن ثمة مفارقات تظهر في تلك اللغة العامة تبعا لنوع الموضوع الذي يعالجه الشاعر أو الكاتب، وفي اختيار الجرجاني للبحتري وجرير وذي الرمة، ومتغزلي أهل الحجاز ما يدل على سلاسة ذوق هذا الناقد ودقته، فهو يعجب بروعة اللفظ كما يعجب بصدق الطبع ويمقت التكلف والصنعة الثقيلة.[2]

[1]- الوساطة، ص23، 31.

[2]- النقد المنهجي، ص262.

ونحن إذ نعقد مقارنة بين الجرجاني والآمدي من حيث اختيار اللغة، فإننا نقّر أن الجرجاني أقرب إلى محبة السهولة الرصينة من الآمدي فقد مرّ بنا كيف أنّ الآمدي صاحب "الموازنة" يرفض قول أبي تمام:

"لا أنت أنت ولا الزمان زمان" بحجة أنّ **"أنت أنت"** من كلام العوام مستندا ذلك إلى القاعدة "أنّ اللغة لا يقاس عليها".

إذن الجرجاني أكثر تسامحا من الآمدي، بل قل إنّه أقرب إلى نزعة المحدثين من الآمدي، ومع ذلك فالرجلان متفقان في حكمهما على جوهر الشعر ذاته، وكلاهما ينفر مما تكلفه أصحاب البديع بل ويسخفانه في عنف، فالاختلاف نلحظه في الطبع الآمدي أديب الذوق الحار النفس سريع الانفعال يتعصب لكل ما هو جميل، ويثور ضد كل قبيح، وكم من مرة رأيناه يتهم أبا تمام بالحمق والسخف عندما قال "ملطومة بالورد" وهذه اللغة لا يعرفها الجرجاني القاضي المتزن الهادئ النفس السمح الطبع الرحب الصدر،[1] فانظر إليه حين يورد قصيدة البحتري التي مطلعها:

أُلامُ على هَوَاكِ وَلَيسَ عَدلاً ❄ إذا أَحبَبتُ مِثلَكِ أَن أُلاَمَا.

أَعِيدِي فِي نَظرَةِ مُستَثِيبِ ❄ تَوَخَى الأَجرَ أَو كَرِهَ الأَثَامَا.

تَــرَى كَبِداً مُـــحَرَقَةً وَعيناً ❄ مُؤَرَقَـــةً وَقلباً مُستَهَاماً.

تَنَاءَت دَارَةُ عُلوَةَ بَعدَ قُربٍ ❄ فَهَل رَكبٌ يُبَلِغُهَا السَلاَمَا.

وَرُبَّ لَيلَـــةٍ قَد بِتُّ أُسقَى ❄ بِعَينَيهَا وَكَفَيهَا الُمدَامَـــا.

قطعنا الليل لثما واعتناقا ❄ وأفنيناه ضما والتزاما.[2]

---

[1]- النقد المنهجي، ص263.

[2]- ديوان البحتري، المجلد الرابع، ص2059.

يقول الجرجاني: "ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا، وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقا أو إغرابا، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح، ويستخفك من الضرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك."[1]

إذن مقياس الجودة عند الجرجاني هي الخلو من الابتذال، والبعد عن الصنعة والإغراب، ثم التأثير في نفس السامع وهزّها، وهذا لا يكون إلا بما في الشعر من عناصر إنسانية صادقة، وهذا اتجاه نفسي في النقد قلما نجد له مثيلا عند نقادنا.

فالجرجاني في كتابه "الوساطة" ناقد إنساني وليس ناقدا فنيا،[2] فهو بذلك يختلف عن الآمدي الذي يغلب عليه النقد الخالص تقد الصياغة والمعاني في ذاتها، ولعل للآمدي عذره في ذلك فهو قد تناول شاعرين ثارت الخصومة حولهما بسبب اختلافهما في طريقة الصياغة، بينما الجرجاني لم يتقيد بقيد كهذا، فالمتنبي لم يختصم فيه الناس من أجل مذهب فني وإنّما اختصموا في الرجل وطبعه وفنه الأصيل، ولعل صفة الإنسانية أوضح ما تكون عندما أورد للبحتري كمثل للشعر السهل الجميل قصيدته التي قالها في مدح الفتح بن خاقان:

بَلَونَا ضَرَائِبَ مَن قَد نَرَى ❋ فَمَا إِن رَأَينَا لِفَتحٍ ضَرِيبَا.[3]

يقول الجرجاني: "وإنّما أحلتك على البحتري لأنّه أقرب بنا عهدا ونحن به أشد أنسا، وكلامه أليق بطباعنا وأشبه لعاداتنا وإنّما تألف النفس ما جانسها وتقبل الأقرب فالأقرب إليها."[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص32.

[2]- النقد المنهجي، ص263.

[3]– ديوان البحتري، المجلد الأول، ص151.

[4] - الوساطة، ص32.

إنّ الجرجاني يفسح المجال لكل ذوق، يحاول أن يوضح ما في بعض الشعر المصنوع من جودة، وذلك طبعا دون أن يتخلى عن ذوقه الخالص وعما يفضله من شعر، وهنا يظهر لنا ذوقه الدفين، ذوقه اللصيق بقبله إلى جوار ذوقه العقلي، وثمة كلام من كتابه يكشف لنا عن ذلك يقول الجرجاني: " وقد تغزل أبو تمام فقال:

دَعنِي وَشُربَ الهَوَى يَا شَارِبَ الكَاسِ ❃ فَإِنَّنِي لِلَذِي حُسِّيتُهُ حَاسِي

لاَ يُوحِشَّنَكَ مَا استَسمَجتَ مِن سِقَمِي ❃ فإِنَّ مُترِلَهُ بِي أَحسَنُ النَاسِ

مِن قَطعِ أَلفَاظِهِ تَوصِيلُ مَهلَكَتِي ❃ وَوَصلُ أَلحَاظِهِ تَقطِيعُ أَنفَاسِي

مَتَى أَعِيشُ بِتَأمِيلِ الرَّجَاءِ إِذا ❃ مَا كَانَ قَطعُ رَجَائِي فِي يَدِي يَاسِي.[1]

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصفة لطيفة: طابق وجانس، واستعار فأحسن وهي معدودة من المختار في غزله، وحق لها.

فقد جمعت على قصرها فنونا في الحسن وأصنافا من البديع، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة ما تراه، ولكن ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب:

أَقُولُ لِصاحِبِي وَالعِيسَى تَهوِى ❃ بِنَا بَينَ المَنِيفَة فَالضِمَارِ

تَمَتَّــع مِن شَمِيمِ عُوَارِ نَجدٍ ❃ فَمَا بَعدَ العَشِيةِ من عُــرَارِ

أَلاَ يَا حَبَّذَا نَفَحَاتُ نَجدٍ ❃ وَأَنتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيرُ زَارٍ

شُهُورٌ يَنقَضِينَ وَمَا شَعَرنَا ❃ بِأَنصَاف لَهَى وَلاَ سِرَارُ

[1]- ديوان أبي تمام، المجلد الرابع، ص267.

فَأَمَا لَيلُهُنَّ فَخَيرُ لَيلٍ ❋ وَأَقصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ النَهَارِ.[1]

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ سهل المآخذ، قريب التناول، وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة، والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصايدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين رأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتمييزها عن إخوتها في الرشاقة واللطف وتكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط."[2]

وبعد هذا يأخذ الجرجاني في إيراد أمثلة للاستعارة الحسنة، والقبيحة وللتجنيس المطلق والتجنيس المستوفي، وللتجنيس الناقص وللتجنيس المضاف، ثم التصحيف والتقسيم.[3]

أعجب الجرجاني بأوجه البديع إعجابا قلبيا كما يرى محمد مندور هذا الإعجاب صدر عن ذوقه العميق، فهو الذي أبداه عند الكلام على شعر البحتري وجرير ثم عن مقطوعة ذلك الأعرابي الحار النفحات[4] الصادق الحس، وقد أحسن الجرجاني حين تكلم في الجناس والطباع والاستعارة فكلامه فيها وعنايته بتحقيقها هي مزيج من البلاغة والنقد،[5] فالشاعر الموهوب عنده، من اجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنّها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، كما خاض الجرجاني في المطلع والتخلص، وامتدح في حسن التخلص أبا تمام والمتنبي، واعتذر عن البحتري في ذلك بأنّه كان يجري على مناحي القدماء.

---

[1]– أنظر : الوساطة، ص34.

[2]- المصدر السابق، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص48.

[4]- النقد المنهجي، ص266.

[5]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، ملامح النقد، ص199.

وكذلك لم يعد النقد يرى القصيدة بيتا بيتا، بل نظر إليها على أنّها وحدة متماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مؤتلفة متضامنة ليستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن.

وما خاض النقدة المحدثون في المطالع والتخلص —والختام– إلا لأنّهم يرون أنّ كثيرا من الشعر العربي قيل لينشد، وقيل ليقوم الشاعر بإلقائه في الحفل، فلا بد إذا أن يراعى براعة الاستهلال، لأنّها أول ما يدخل السمع، ولا بد أن يتلطف ويترفق ويتخذ من النسيب إلى المديح أو الفن معبرا يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعا.[1]

وليس من الشك في أنّ حسن التخلص من أثر الروح العلمية عند المحدثين تلك الروح التي تحرص على إرضاء الذهن، وعلى ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضا،[2] ولا بد للشاعر من بيت يتم به كلامه السابق، ويمهد به للكلام اللاحق دون خدش للذهن ودون نفور، كقول المتنبي:

وَلَستُ أُبَالِي بَعدَ إِدرَاكي العُلاَ ❊ أَكَانَ تُراثاً مَا تَنَاوَلتُ أَم كَسبَا

فرُبَّ غُلامٍ عَلَّمَ المَجدَ نَفسَهُ ❊ كَتَعلِيمِ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنَ وَالضَربَا.[3]

إذن هذه الروح العامة للجرجاني، وذلك منهجه فهو قاض، وعالم أديب ومؤرخ إن آراء الجرجاني التي أوردناها في طبيعة الخلق الفني، وتأثر ذلك الخلق بالبيئة وبالطبع وبالموضوع، وأما استعراضه لتاريخ الأدب العربي وتطوره، فتلك أشياء سبق إليها النقاد من قبل من أمثال ابن قتيبة وابن سلام، والآمدي وابن المعتز، فعدم التعصب للقدمه، وللحديث لحداثته، قال بها ابن قتيبة، وتأثر الشعر بالبيئة قال بها ابن سلام الجمحي،

[1]– ملامح النقد، ص199.

[2]– تاريخ النقد عند العربي، ص182.

[3]– ديوان المتنبي، الجزء الأول، ص186.

والبحث في أصول مذهب البديع ومقارنته بشعر الأولين، وإيضاح نشأته التاريخية قال بها ابن المعتز، وطبيعة الخلق الأدبي أورد الآمدي في موازنته ما يشبه رأي صاحب الوساطة في كثير من تفاصيله.

ونخلص من كل ذلك إلى أنّ الجرجاني رجل مبادئ، وأنّ ذلك لم يمنعه من الاحتكام إلى الذوق واتخاذه المرجع النهائي لكل نقد، وهو بذلك يشبه الآمدي.

فالجرجاني عربي الذوق خالصه، فهو رجل سليم الفطرة، سديد النظر، بصير بأسرار الشعر، والآن نستطيع أن نفهم كيف أنّ الجرجاني لم يفضل الذوق، بل اتخذه المرجع النهائي في كل نقد يطمح إلى إدراك مواضع القبح أو الجمال الخفية البعيدة، فهو بذلك يجمع بين الناحية الأدبية والناحية العقلية الصرفة،[1] وهاتان الناحيتان سوف نلمسهما في وساطته بين المتنبي وخصومه في صفحاتنا القادمة إن شاء الله.

بقي لنا أن نشير في الأخير على أنّ هذا القسم الأول من كتابه هو بمثابة مقدمة وضّح فيها الجرجاني منهجه العام في النقد تمهيدا للدفاع عن المتنبي وهذا الذي سنراه في القسم الثاني حين التعرض له، كما عرض الجرجاني في القسم الأول من كتابه لأخطاء الجاهليين حتى يلتمس العذر لصاحبه، ثم تناول مشكلة تفاوت شعر الشعراء تبعا لأزمتهم وبيئتهم وموضوع شعرهم، كما قام باستعراض تاريخ الشعر العربي منتهيا بأوجه البديع المفضلة عنده إلى جانب تفضيله الشعر المطبوع شعر البحتري وجرير وذي الرّمة.

[1]- النقد المنهجي، ص276.

- **الجرجاني والوساطة:**

إذن وبعد استعراضنا للقسم الخاص بمنهج المؤلف في النقد ننتقل للحديث عن القسم الثاني الذي يشمل دفاعه عن المتنبي، ومنهج المؤلف في هذا الفصل هو منهج من يقيس الأشباه والنظائر، فإن كان المتنبي قد أخطأ أو أحال أو سرق فقد فعل ذلك غيره، كما أنّ له إلى جانب الشعر الجيد المطبوع الأصيل.

وفي الحقيقة أنّنا نرى في هذا القسم دفاعا عن الشاعر وليس وساطة بين المتنبي وخصومه، ثم يأخذ في الدفاع عن المتنبي، فيجعل خصومه نوعين: نوع يتعصب للمتقدمين، ونوع يتعصب لأبي تمام فقط من المحدثين وطريقته في الدفاع عنه أن يسلم بعيوبه ثم يلتمس له العذر، بقياسه إلى غيره من الشعراء، وبأنّ لكل شاعر الجيد والرديء، وأنّه لم يسلم شاعر قط من الخطأ، ثم يأخذ في عرض بعض روائعه عن جيد شعره،[1] وعلى هذا يبدأ المؤلف دفاعه بأن يحدد الخصوم ويقسمهم قسمين أولئك الذين لا يرون فضلا إلا للمتقدمين جاهليين وأمويين وهؤلاء إذا يرفضون الشعر الحديث، كان من الطبيعي أن يجرحوا المتنبي ويهجنوا شعره لأنّه لاحق بالمحدثين، ثم أولئك الذين يسلمون بفضل أبي تمام وحزبه ومع ذلك يهاجمون المتنبي.

والمؤلف يرى أنّ المتعصبين للقديم يسرفون في ذم المحدثين، ويظلمونهم عندما يرفضون شعرهم بجملته، مع أنّ هؤلاء المحدثين أجدر بأنّ يترفق في الحكم عليهم، يقول الجرجاني: "ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجدوا يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار، لأنّ أحدهم يقف محصورا بين لفظ ضيق مجاله وحذف أكثره وقلّ عدده وحظر معظمه، ومعان قد أخذ عفوها وسبق إلى جيّدها، فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح كل باب.

[1]- النقد العربي القديم، ص121.

فإن وافق بعض ما قيل أو احتاز منه بأبعد طرف، قيل سرق بيت فلان وأغار على قول فلان، ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده، كأنّ التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن وإن اخترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما، لم يرض منه إلا بأعذب لفظ وأقربه من القلب وألذه في السمع، فإن دعاه حب الإغراب وشهوى التذوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه، فوشحه بشيء من البديع، وحلاه ببعض الاستعارة قيل هذا ظاهر التكلف بين التعسف، ناشف الماء قليل الرونق، وإن قال ما سمح به الهاجس قيل لفظ فارغ وكلام غسيل، فإحسانه يتأول وعيوبه تتحمل وزلته تتضاعف وعذره يكذب"[1].

وهذه الطائفة لا يريد المؤلف أن يشغل بها نفسه، ما دام ينظر بين المتنبي وأهل عصره، ولا يوازن بينه وبين القدماء، ثم يواصل فيقول: "وإنّما خصمك الألد ومخالفك المعاند الذي صمدت لمحاكمته وابتدأت لمنازعته ومحاجته ومن استحسن رأيك في أنصاف شاعر ثم ألزمك الحيف على غيره، وساعد على تقديم رجل ثم كلفك تأخير مثله، فهو يسابقك إلى مدح أبي تمام والبحتري، ويسوغ لك تفريظ ابن المعتز وابن الرومي، حتى إذا ذكرت أبا الطيب ببعض فضائله وأسميته في عداد من يقصر عن رتبته.

امتعض امتعاض الموتور، ونفر نفار المضيم، فغض طرفه ثنى عطفه وصعر خده وأخذته العزة بالإثم وكأنّما روى بين عينيه المحاجم"[2].

وهذه الطائفة التي يحاجها الجرجاني بنوع خاص إذ لا يرى وجها لمن يعجب بالمحدثين ثم يحمل على المتنبي، ومع أنّنا لا نستطيع أن نحكم على المتنبي إلا بأحد الأمرين: يقول: "فإما أن ندّعي له الصنعة المحضة فنلحقه بأبي تمام ونجعله من حزبه، أو ندعي له الصنعة الطبع حظا، فإن ملنا به نحو الصنعة فضل ميل، صيرناه في جهة مسلم، وإن وفرنا قسطه من الطبع عدلنا به قليلا نحو البحتري".

[1] - الوساطة، ص52، 53.

[2] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والرأي عند الجرجاني: "أننا إذا توخينا العدل وآثرنا الإنصاف قسمنا شعره، فجعلناه في الصدر الأول تابعا لأبي تمام، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم "إذن ففيم يتحامل أنصار الحديث على المتنبي، مع أنّ شعره من نوع الشعر الذي يروقهم، بل من أجوده؟ يحاج الجرجاني هؤلاء الخصوم فيقول: "وأقبل عليك أيها الراوي المتعنت فأقول لك: خبرني عن تعظمه من أوائل الشواء ومن تفتتح به طبقات المحدثين هل خلص شعر أحدهم من شائبه وصفا من كدر ومعابة؟

فإن دعيت ذلك وجدت العيان في حجيجك والمشاهدة في خصمك، وعدنا بك إلى أضعاف ما صدرنا به مخاطبتك، واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يجول بينك وبين دعواك، ويحجزك إن كان بك أدنى مسكة عن قولك، فإن قلت قد أعثر بالبيت بعد البيت أنكره، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه، وليس كل معانيهم عندي مرضية، ولا جمع مقاصدهم صحيحة مستقيمة، قلنا لك فأبوا الطيب واحد من الجملة فكيف خصّ بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة، فلم أفرد بالحيف دونها؟فإن قلت: كثُر زَلَلُـــه وقلّ إحسانه واتسعت معايبه وضاقت محاسنه، قلنا لك هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا هل نستبرئه ونتصفحه، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكل نقيصة عشر فضائل، فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت ووقفت بين التسليم والعناد، عدنا بك إلى بقية شعره فحججناك به، وإلى ما فضل بعد المقاصة، فحاكمناك إليه، وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيلا ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره وهي تناهز المائة أو تربو أو تضعف، فلا تعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائده منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلوا من أبيات تختار ومعان تُستعاد وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا على غزارة واقتدار، ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل قم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه، وعددت منفيه

ومختاره، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت، ولا كبرت من شأنه ما استحقرت، ولعلمت أنّك لا ترى لقديم ولا لمحدث شعرا أعم اختلال وأقبح تفاوتا وأبين اضطرابا وأكثر سفسفة وأشك سقوطا من شعره، وهذا هو الشيخ المقدم والإمام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والأصمعي، وفسر ديوانه ابن السكيت، فهل طمست معايبه ومحاسنه، وهل نقص رديه من قدر جيده؟ وهذا منهج الدفاع لا النقد، منهج قياس الأشباه والنظائر"[1].

إذن الجرجاني لا يميز للمتنبي خصائص ولا يرد هجمات، وإنّما يسلم بما عيب عليه، ثم يلتمس لذلك العذر بأن يدعونا إلى المقاصة بين جيده ورديئه، ثم إلى قياسه بغيره من الشعراء، ولكلهم الجيد والرديء بل منهم من يغلب رديئه جيده كابن الرومي، وأبي نواس.

ونحن هنا نحس أن الجرجاني لم يكن يدرك ما في شعر هذين الشاعرين من الجمال، ولا غرابة في ذلك، فالجرجاني رجل أخلاق، رجل مبادئ وذوقه أقرب إلى الذوق الكلاسيكي منه إلى الذوق الذي يستطيع أن يعجب بهذين الشاعرين اللذين ينفردان بين الشعراء العرب بنوعتهما الفنية الخالصة،[2] هذا هو منهج الناقد في الدفاع عن أبي الطيب المتنبي، وبقية القسم الذي يشغل الجزء الأكبر من كتابه ليس إلا تنمية له، وهو يتبع في ذلك سير التاريخ، فيبدأ بأبي نواس، ويورد ما يراه جميلا في شعره، ثم يعقبه بالسخف منه والخطأ سواء من ناحية اللغة أو ناحية الأوزان، حتى يصل إلى فساد عقيدته في الشرع، فيستشهد لذلك بأبيات واضحة الدلالة على الفكر:

أَأَترُكُ لَذَةَ الصَهبَاءِ نَقداً ❄ لِمَا وَعَدُوهُ مِن لَبَنٍ وَخَمرٍ.

---

[1]- الوساطة، ص82.

[2]- النقد المنهجي، ص279.

حَيَاةٌ ثُمَ مَوتٌ ثُمَ بَعثٌ ❄ حَدِيثُ خُرَافَةٍ يَا أُمَ عَمرِو.[1]

والجرجاني يرى كما رأى الصولي من قبل أنّه "لو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولادهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأمة بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان من أصحابه بكما حرسا وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر"[2].

وإذن فما عيب على المتنبي من تفاوت شعره، ومن فساد عقيدته، له نظائره عند أبي نواس، واليوم تنظر في الفن المعاصر في الغرب فنجده قد تخطى عمليا هذه المرحلة من الجدل حول الصلة بين الفن والدين، وأصبح يقاس بمعايير الجمال والدقة، والقدرة على الإيجاد والتصوير، وصرنا ننظر في روائع الفن المعاصر، فلا نكاد نفهم موضوعها ومع هذا تؤثر فينا وتعجبنا وكمثال على ذلك نذكر تماثيل الفنان الانجليزي "هنري مور"، ولوحات "بيكاسو"، و"يراك"، و"مندريان"، و"سلفا دور دالي" وغيرهم، إنّ الفن عند مشهوري الفنانين المعاصرين لم يتحرر فقط من سيطرة الدين على الفن، بل تحرر أيضا من الموضوع نفسه.[3]

ويستمد الناقد الجرجاني في قياس الأشباه والنظائر، فيترك أبا نواس ليتحدث عن أبي تمام مفتتحا حديثه بقوله: "ولو لزمت هذا المثال (مثال شعر أبي نواس وما فيه من تفاوت)لتظاهرت عليك الحجج، وكثرت عندك الشواهد، فقوى في نفسك رأيي واعتقادي وتصور صدقي وإصابتي"، ويأخذ في إيراد الجيد من شعر

[1]- ديوان أبي نواس، ص301.

[2]- الوساطة، ص62.

[3]- محمود سمرة، القاضي الجرجاني، طبعة المكتب التجاري، بيروت، ص166.

أبي تمام ثم السخيف قائلا: "إنّه لا تكاد تسلم قصيدة منش عره من أبيات ضعيفة وأخرى غثة، ولا سيما إذا طلب البديع وتتبع العويص."[1]

وأخذ في إيراد الكثير مما اختاره من جيد شعر المتنبي ليدلل دعواه، وبالنظر في الأمثلة التي يوردها نجد أنّه قد أخذ عن الآمدي الكثير منها، وإن لم يذكر ذلك، ومع ذلك فقد يتفق للجرجاني أن ينقد بعض أبيات أبي تمام وفقا لمنهجه هو، المنهج العقلي الذي يخالف منهج الآمدي الفني الخالص، وأيا ما يكون الأمر، وسواء أكان نقد الجرجاني لأبي تمام نقدا أصيلا أم مأخوذا عن الغير، فإنّ صاحب "الوساطة" قد بسط القول فيه وهو ينص بصريح العبارة على أنّه لم ينقده لنفسه بل تمهيدا للدفاع عن المتنبي، كما يعلل اختياره لأبي نواس وأبي تمام بأنّ أحدهما سيد المطبوعين، والآخر أمام أهل الصنعة، وإن كان شعرهما لا يخلو من سقط وسقط كثير، فكيف يلام المتنبي لما جاء في بعض شعره من عيوب؟

يقول الجرجاني بعد أن فرغ من نقده لشعر أبي تمام جيّده ورديئه: "ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفي بما قدمته من هفوات أبي تمام، وإن كان مات أغفلته أضعاف ما أثبته، إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النعي على أبي التمام، وإنّما خصصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيد المطبوعين وإمام أهل الصنعة، وأريك أنّ فضلهما لم يحمهما من الزلل، وإحسانهما لم يصفو من الكدر، فإن أنصفت فلك فيها عبرة ومقنع، وإن لججت فما تغني الآيات والنذر عن قوم لا يؤمنون وقد رأيتك وفقك الله لما احتفلت وتعلمت، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصفحت هذا الديوان حرفا حرفا، واستعرضته بيتا بيتا، وقابلته ظهرا وبطنا، لم تزاد على أحرف تلقفتها وألفاظ تمحلتها، أدعيت في بعضها الغلط والحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضها بالتعسف والغثاثة وبعضها بالضعف والركاكة، وبعضها بالتعدي والاستعارة، ثم

[1]- الوساطة، ص101.

تعديت بهذه السمعة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجلت بالحكم قبل استيفاء الحجة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة"[1].

وهنا يأخذ الناقد في إيراد الأبيات التي عيبت على أبي الطيب دون أن يبين ما عيب فيها أو أخذ عليها، حتى إذا انتهى من سردها أجمل ما وجه إليه من نقد، يقول: "وقلت قد جمع في هذه الأبيات، وفي غيرهما مما احتذى به حذوها، بين البرد والغثاثة والوخامة، فأبعد الاستعارة، وعوض اللفظ، وعقد الكلام، وأساء الترتيب وبالغ في التكلف، وزاد على التعمق، حتى حرج إلى السخف في بعض وإلى الإحالة في بعض"[2] ، ثم يورد السخيف من شعره، وكل الأبيات التي يختارها لذلك ليست اختياره هو، وإنّما سبقه إليها خصوم الشاعر أمثال الصاحب بن عباد، والحاتمي وغيرهما.

يسلّم الجرجاني إذن بما في شعر المتنبي من عيوب، ولكنه يردف ذلك بالروائع من ديوانه، وهو يمهد لإيراد جيده بقوله: "فإن توسعت في الدعاوي فضل توسع، وملت مع الحيف بعض الميل حتى تناولت طائفة من المختار فجعلته،...، وأخذت صدرا من الجيد فجعلته من الرديء، فلسنا ننازعك في هذا الباغب، وهو باب يضيق مجال الحجة فيه ويصعب وصول البرهان إليه، وإنّما مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر فحذفت نقده، وأثبتت عياره وقويت على تمييزه، وعرفت خلاصة، وإنّما نقابل دعواك بإنكار خصمك، ونسبته إلى الإجابة والمناقضة، فأما وأنت تقول هذا غث مستبرد، وهذا متكلف متعسف، فإنما نخبر عن نبو النفس عنه، وقلة ارتياح القلب إليه، والشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنّما يعطفها عليه القول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن

[1]- الوساطة، ص76.

[2]- المصدر السابق، ص82.

رشيقا لطيفا، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مُقّلة ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة مرموقة، ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها، وما أنكر أن يكون كثيرا مما عددته من هذه الأبيات ساقطة عن الاختيار غير لاحقة بالإحسان، وإنّ منها ما غلب عليه الضعف ومنها ما أثر فيه التعسف، ومنها ما خانه السبك فسد ترتيبه واختل نظمه، ومنها ما حمل عليه التعمق فخرج به إلى الغثاثة والبرد، وإن كان أكثرهم لم يُأتَ من قِبَلِ المعنى وشرفه، وكنا نجد لكل واحد منها مثلا يحسه وشبيها يعضده ويسدده، ولكن الذي أطالبك به وألزمك إياه أن لا تستعجل بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدم السخط على الرحمة، وإن فعلت فلا تهمل الإنصاف جملة وتخرج عن العدل صفرا، فإنّ الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من يحمد منه الإحسان الكثير، وليس من شرائط النصفة أن تنعى على أبي الطيب بيتا شذّ وكلمة ندرت، وقصيدة لم يسعده فيها طبعه ولفظة قصرت عنها عنايته، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع وروائعه وقد بهرت، ولا من العدل أن تؤخره للهفوة المفردة، ولا تقدمه للفضائل المجتمعة، وأن تحطه الزلة العابرة ولا تنفعه المناقب الباهرة، وكيف أسقطته من طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها، ولم تسلم له قصد السبق وخصال الفضل وتعنون باسم صحيفة الاختيار لقوله.."[1]

وهنا يأخذ الناقد في إيراد ما اختار من جيد الشاعر بدون تعليق، ولا شرح، وإن كان قد لجأ بعض الأحيان إلى المقارنة، وإن لم يفصلها ولم يحكم فيها دائما، فهو يورد مثلا قصيدة المتنبي التي قالها في مصر ووصف فيها الحمى.

وَزَائِرَتِي كَأَنَّ بِهَا حَيَاءً ❋ فَلَيسَ تَزُورُ إلاَ فِي الظَّلاَمِ.[2]

[1]- الوساطة، ص76.

[2]– ديوان المتنبي، المجلد الرابع، ص276.

يقول الجرجاني: "وهذه القصيدة كلها مختارة لا يعلم لأحد في معناها مثلها، والأبيات التي وصف فيها الحمى قد اخترع أكثر معانيها وسهل ألفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة"[1]، ثم يقول: "وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤنس، وقد أحسن عبد الصمد بن المعدل في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى، وقصر في الضادية، وفي مقاطع له في وصفها، وكأنّ أبا الطيب المتنبي قد تنكب معانيه فلم يُلم بشيء منها قال عبد الصمد:

وَبِنتُ المَنِيَةِ تَنتَابُنِي ❄ هَوَا وَتَطرُفُنِي سَحَرَة.[2]

فأحسن وأجاد وملح واتسع، وأنت قست أبيات أبي الطيب المتنبي لها على قصرها وقابلت اللفظ باللفظ والمعنى بالمعنى، وكنت أهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول فأما أنا فأكره أن أبت حكما أو أفصل قضاء، أو أدخل بين هذين الفاضلين وكلاهما محسن مصيب"[3].

ولقد جاء أساس المقارنة عند الجرجاني فيما يبدو لنا مسرف الضيق، فهو لا ينظر إلى القصيدتين إلا من ناحية الممدوح وبلوغ الشاعر في ذلك إلى ما يريد أو عدم بلوغه، ويستمر ناقدنا في سرد ما يختاره للمتنبي دون أي تعليق أو شرح كما قلنا حتى "إلى حسن التخلص والخروج"، عنده يورد لذلك عدة أمثلة يرى أنّها وإن لم تكن حسنة مختارة، فليست من المستهجن الساقط،[4] ويردف ذلك بإيراد مطالعه التي عيبت ثم مطالعه الجيدة لتشفع هذه لتلك.

وهنا يتمهل قليلا ليرد على ما أُتُهم به المتنبي من أخذ مطالعه الجيّدة عن الشعراء السابقين ويتحرج الجرجاني من أن يفصل في تلك الدعوى، معترفا في تواضع يحمد له، أنّه لم يحط بكل ما قالت العرب قبل المتنبي، وأنّه

[1]- المصدر السابق، ص114.
[2]– الوساطة، ص114.
[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4]- الوساطة، ص 32.

لا يستطيع أن يجزم في مسألة كالأخذ عن الغير كما تستلزمه من الإحاطة والحذر، والشعر قد ضاع أكثره، وما بقي لا سبيل إلى استيعابه كله،[1]، يقول الجرجاني: "وهل يمكن مع هذه الأحوال إحصاء المقرر المتوسع فضلا عن المقّل المتطرف، أفتستجيز لي على ما تراه أن أتسرع ولا أتحرز، وأعجل ولا أثبت؟ كلا بل أفضل لك بين المراتب والمقاوم، وأعزل لك المقدم عن المؤخر وأميز ما يقرب عندي من الإبداع عما أشهد عليه بالأخذ، فإن ألحقت به المأخوذ المسترق، فلبعض الأغراض المتقدمة أو لزيادة فيه مستحسنة، فأسلم من تورط المسترسل، ولا أقف موقف المتكلف"[2].

وهنا يأخذ في إيراد الأمثال التي جاءت في شعر المتنبي، يُردها في صمت، حتى إذا انتهى، اعتذر عما يمكن أن يكون بينها من شعر رديء ساق إليه سهو عارض التمييز، أو غفلة لابست الاختيار، وهو يترك للقارئ الحرية في أن يحذف من بينها ما يريد، لأن ما يبقى كاف لنحكم للشاعر بالتّبريز في الجودة.

والذي لا شك فيه أنّ احتفاظ الجرجاني بالأمثال إلى آخر ما يورد من جيّد شعر المتنبي، دليل على أنّه كان يرى في تلك الأمثال موضع أصالة الشاعر، وهذه ناحية من شاعريته التفت إليها القدماء ووضع عنها الحاتمي رسالته كما رأينا وإلى اليوم ما يزال الناس يردّدون تلك الأبيات التي لاقت من الانتشار والشهرة ما لم يلقه ما قال الشاعر نفسه في الأغراض الأخرى.

ونحن إذا ذكرنا كيف أسرف نقاد ذلك العهد في استخدام السرقات كوسيلة لتجريح الشعراء: أدركنا أنّ دفاع الجرجاني عن الشاعر لم يكن يستطيع أن يغفل مسألة هامة كهذه، ولقد سبق أن رأينا الحاتمي يتهم أبا الطيب في مناظرته الشهيرة بأنّه لم يخلص له إلا الغث الرديء وأما الجيد فقد سرقه عن غيره وولج ذلك الباب كثيرون غير الحاتمي، وكان ابن وكيع الشاعر المصري فيما يظهر من أشدّ الناس إسرافا في ذلك، لم

[1]- النقد المنهجي، ص286.

[2]- الوساطة، ص 32.

يكن إذن للجرجاني بدّ من الكلام في السرقات، ولقد تكلم فأطال حتى شغل في ذلك مائة وخمسا وستين صفحة من كتابه.[1]

لعل الناظر في كتاب "الوساطة" يدرك أنّ الجرجاني اعتمد آراء الآمدي في هذه المشكلة، إلا أنّ القاضي الجرجاني طور هذه الآراء وأمعن التدقيق والتحليل فيها، فقد ذهب إلى أنّ المعاني المشتركة بين الناس لا يعدّ تداولها سرقة، كما أنّ التشابه في الألفاظ ليس من السرقة في شيء، وعلى هذين المبدأين ردّ الآمدي كيرا من السرقات، ويميل الجرجاني إلى الاعتذار عن المتأخرين لأنّ المتقدمين استغرقوا المعاني، وعلى هذا الأساس قال الجرجاني: "ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بت الحكم على الشاعر بالسرقة"[2].

ووضع الجرجاني مقياسا لمن يحق له الحكم بسرقة شاعر عن آخر، فهو يرى أنّ هذا لا يتحقق إلا لجهابذة اللغة، ونقاد الشعر الذين يستطيعون أن يميزوا بين السرق والغصب والإغارة، والاختلاس والإلمام والملاحظة والمشترك الذي لا يجوز إدعاء السرق فيه، والمتبدل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياه السابق، فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا والمشارك له محتذيا تابعا.[3]

إذن يبدأ الجرجاني كلامه –لا بما يشبه دعوة الحاتمي– فيقول ممهدا للكلام على السرقات: "وقد أنصفناك في الاستيفاء لك والتبليغ عنك، ولسنا نذكر كثيرا مما قلته، ولا نرد اليسير مما ادّعيته غير أنّ لخصمك حججا ومقالا لا يقصر عن مقالك، وزعم خصمك أنّك وأصحابك وكثيرا منكم لا يعرف عن الذوق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند أوائله، فإن استثبت فيه وكشف عنه، وجد عاريا من معرفة واضحة فضلا عن غامضه، وبعيدا من جليه قبل الوصول إلى مشكله، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستتمه، وليست تُعدّ من

[1]- النقد المنهجي، ص187.

[2]- الوساطة، ص 205.

[3]- أنظر كتاب : قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان، دار الأمل، ص91.

جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإعارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحقة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به"[1].

وإذن فالجرجاني يرى أنّه من السخف أن نتهم الشاعر بسرقة المعنى مما يسميه "العام المشترك"، والأصيل الذي شاع حتى لحق بذلك العام المشترك، ومحاجة الناقد على هذا النحو تبدو واضحة الصحة، ولكننا في الحق لا نسلم له بكل ما قال، بل هو نفسه لا يسلم به في الصفحات التالية من كتابه، وذلك لأنّ المهم في الشعر ليس معناه وإنّما صياغته، وفي الصياغة تكون السرقة عادة مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا وقد سبق أن عالجنا هذه المشكلة عند الكلام على آراء ابن قتيبة في اللفظ والمعنى، وأوضح مثل للمعنى المبتذل الذي تجعله الصياغة ملكا لقائله هو قول الأعشى عن وقت الظهيرة: **"وقد انتعلت المطيّ نعالها"،** وقول آخر عن هزال الناقة من كثرة السير "**يقتات شحم سنامها الرحل"** وأمثال ذلك مما يتميز به الشعر الجيد.

إلى مثل هذا الاعتراف يخيل إلينا أنّ الجرجاني قد فطن بحسه الأدبي الصادق ومن ثم قال: "وقد يكون في هذا الباب ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى، ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة، ولعل من الأمم من لم يرها وحمرة الخدود بالورد والتفاح، وكثير من الأعراب من لم يعرفها، وكأوصاف الغلاة وفي الناس من لم يصحر وسير الإبل وكثير منهم من لم يركب وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع."[2]

---

[1]- المصدر السابق، ص147 وما بعدها.

[2]- الوساطة، ص 150.

وكما يدعو الجرجاني إلى عدم الإفراط في إدعاء السرقة كذلك يدعونا إلى عدم التفريط فيقول: "ولم يبق عليك إلا أن تحترس من التفريط كما احترست من الإفراط، فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم إلا باجتماع اللفظ والمعنى ونقل البيت جملة والمصراع تاما"[1]، ثم يقول: وأول ما يلزمك في هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح على صاحبه، وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد، وأن تمكن ذلك حتى تعرف في تناسب قول لبيد:

وَمَا المَالُ وَالأَهلُونَ إِلاَ وَدَائِعٌ ❁ وَلاَ بُدَّ يَوماً أَن تُرَدَّ الوَدَائِعُ[2].

وقول الأزدي:

إِنَّمَا نِعمَةُ قَومٍ مُتعَةٌ ❁ وَحيَاءُ المَرءِ ثَوبٌ مُستَعَارُ.[3]

وإن كان هذا ذكر الحياة وذلك المال والولد وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية.

وفي الحق أنّ الجرجاني في هذا الموضع لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه غيره من إظهار المهارة الكاذبة في تتبع سرقات موهومة والكشف عنها كشفا لا يدل على أنّهم يحفظون الكثير من الشعر في الفنون المختلفة، ونضرب مثلا قوله: "ولا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما سببا والآخر مديحا، وأن يكون هذا هجاء وذلك افتخار، فإن الشاعر الحاذق إذا علّق المعنى المختلس عدل به من نوعه وصفته، وعن وزنه ونظمه وعن رويه، وقافيته، فإذا مرّ بالغبي الفضل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذي عرف قرابة ما بينهما والصلة التي تجمعهما، قال كثير:

---

[1]- المصدر السابق، ص155.

[2]– ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق : حمدو طمّاس، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص56.

[3]– الوساطة، ص155.

أُرِيدُ لِأَنسى ذِكرَهَا فَكَأَنَّمَا ❊ تَمَثَلَ لِي لَيلَى بِكُلِ سَبِيلٍ.

وقال أبو نواس:

مَلِكٌ تَصَوَرَ فِي القُلوبِ مِثَالَهُ ❊ فَكَأَنَّهُ لم يَخلُ مِنهُ مَكَانُ[1].

فلم يشك عالم في أنّ أحدهما من الآخر، وإن كان الأول نسيبا والثاني مديحا"[2].

ومن غريب الأمر أنّ الجرجاني نفسه لم يغفل عن وجوب الحذر في هذا الباب ولكنه لا يكاد يصل إلى التطبيق حتى ينسى الحذر ويتورط فيما تورط فيه غيره، والسليم عند الجرجاني هو دائما مبادئ منهجه.

ومن تلك المبادئ قول الجرجاني: "وهذا باب يحتاج إلى إعمال الفكر، وشدة البحث وحسن النظر والتحرز من الإقدام قبل التبيين، والحكم إلا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجلي"[3]، وإذن فالجرجاني يرفض أنّ يرى سرقة في الألفاظ الاصطلاحات المشتركة العامة، كما رفض أن يراها في المعاني المشتركة العامة، لأنّ الألفاظ منقولة متداولة، وإنّما يدعى ذلك في اللفظ المستعار أو الموضوع كقول أبي نواس:

طَوَى المَوتُ وَما بَينِي وَبَينَ مُحَمَدٍ ❊ وَلَيسَ لِمَا تُطوي المَنِيَةُ نَاشِرُ.[4]

وقول البطين البجلي:

طَوَى المَوتُ مَا بَينِي وَبينَ أَحِبَةٍ ❊ بِهِم كُنتُ أُعطِي مَا شَاءَ وَأَمنَعُ[5].

[1]- ديوان أبي نواس، ص36.
[2]- الوساطة، ص 163، وما بعدها.
[3]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[4]- ديوان أبي نواس، ص29.
[5]- الوساطة، ص161.

وكقوله (سقته كف الليل أكؤس الكرى) وقل الآخر:

سَقَاهُ الكَرَى كَأس النُعَاسِ فَرَأسُهُ ❋ لِدِينِ الكَرَى فِي آَخِرِ اللَّيلِ سَاجِدِ.[1]

وبعد أن فرغ الجرجاني من تقرير منهجه العام في دراسة السرقات معاني وألفاظا ينتقل إلى سرقات المتنبي بنوع خاص فيمهد لذلك بتخليص ما قله من قبل واستعراض تاريخ السرقات في جملة أسطر يقول: "والسرق –أيدك الله– داء قديم وعيب عتيق، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه اختلاف الألفاظ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والتأكيد والتعريض في حال والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله وقد ادعى جرير على الفرزدق فقال:

سَيَعلَمُ مَن يَكُونُ أَبُوهُ فِينَا ❋ وَمَن عَرَفتَ قَصَائِدَهُ اجتِلاَبَا.[2]

وبعد أن ينتهي الجرجاني من الدفاع عن المتنبي، وهو كما نرى أشبه بالدفاع القضائي منه بالنقد قوامه كما لاحظنا قياس الأشباه والنظائر أو اعتماد المقاصة، فإن يكن المتنبي قد قال شعرا رديئا فقد قال مثله سيد المطبوعين و...أهل الصنعة، وإن يكن قداهم بفساد العقيدة فقد بلغ في ذلك الجاهليون وكعب بن زهير وابن الزبعري بل وأبو نواس ما لم يبلغ إلى مثله أبو الطيب، والشعر بعد غير الدين وإن تكن للمتنبي مخارج أو ابتداءات رديئة فله الجيّدة.

---

[1]- أنظر كتاب الوساطة، ص161.

[2]- ديوان جرير، الجزء الأول، ص213.

ومن الواجب أن نعمل المقاصة بين النوعين –وأما السرقات فالجرجاني بعد أن بسط فيها كثيرا من المبادئ السليمة لم يأخذ بها، بل اكتفى بأن استبعد اللفظ، ثم راح يجمع كل ما قيل مشابها لمعاني الشاعر، سواء في ذلك الشعر والنثر دون أن يدل على أخذ أو يرفض دعوى في هذا السبيل، حتى جاء هذا الجزء الخاص بالسرقات خاليا من كل درس أو تحقيق أو تطبيق للمبادئ وإن يكن لصاحبه فيه فضل، فهو فضل الجمع لا أكثر ولا أقل.[1]

فالجرجاني أثناء حديه عن سرقات المتنبي وضع نصب عينيه دراسات السابقين لسرقات الشعراء وخص بالذكر أبا نواس وما كتب المهلهل بن يموت من بحوث عن سرقات أبي نواس، وأبا الضياء بن تميم وما كتب في سرقات البحتري، وأحمد بن طاهر وما كتب في سرقات أبي تمام.

ونراه يقسم السرقة إلى سرقة المعاني وسرقة الألفاظ، ويضع كل منها على درجات، ويتبع منهج الآمدي كما سبق وأن أسلفنا، ولكنه يزيد عليه عندما قرر أن المعاني المشتركة المتداولة قد يفوق شاعر شاعرا آخر، وما القسم الأخير من كتابه فهو كما قلنا خير ما كتب وذلك لما فيه من مناقشات تفصيلية ونقد موضعي دقيق، وهو جدير بأن يسمى "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ولنأخذ الآن في دراسته وتحليله.

القسم الثالث:

في هذا القسم وضح الجرجاني مراتب النقاد وبين الصفات التي يجب توافرها في الناقد حتى يستطيع أن يبرز ملامح الجمال في النص الأدبي ويزنه بميزان الدرية والخبرة والمهارة،[2] فقد انتهى إلى مناقشة ما أخذ على المتنبي من العيوب، فيسلم ببعضها إنصافا للحقيقة، ويتسلم له العذر، بأنّ غيره من الشعراء قد وقع فيما وقع

[1]– النقد المنهجي، ص295.

[2]– ملامح النقد العربي، ص203.

فيه، ويحاول الدفاع عن بعض أخطائه، فيخونه التوفيق في بعض الأحيان وهذه الأخطاء التي وجهت إلى المتنبي تتنوع بين التعقيد والغموض، والإفراط والمبالغة والخطأ في اللغة والبعد في الاستعارة...إلخ.

وقبل أن يبدأ المؤلف مناقشته لما عابه النقاد على المتنبي، يحدد كما اعتاد موضع الخصومة ومنهج حلّها، ولقد سبق أن أوردنا ذلك النص، فرأينا المؤلف يفرق في عيوب الشعر بين خطأ ظاهر يعرفه الجميع، وعيب خفي لا يدرك إلا بالطبع والدربة، كما فرق بين شعر مستقيم لا تكفي صحته ليحكم بجودته، وشعر واضح المحسنات البديعية تعجب به الأذواق السميكة، ثم الشعر المطبوع الكثير الماء، وهذا يمتحن بالطبع لا بالفكر ولا سبيل معه إلى المحاجة أو المحاكمة، ثم يصل إلى ما عابه النقاد من شعر أبي الطيب المتنبي فيقول: "وقد تفقدت ما أنكره أصحابك من هذا الديوان يعد الأبيات التي حالها من امتناع المحاجة فيها وتعذر المخاصمة عليها ما وصفت فوجدته أصنافا: منها ألفاظ نسبت إلى اللحن في الإعراب، وادعى فيها الخروج عن اللغة ومعان وصفت بالفساد والإحالة والاختلال والتناقض واستهلاك المعنى، وأخرى أذكر منها التقصير عن الغرض والوقوع دون القصد، وعيب فيها ما عيبه من باب التعقيد والتعويض واستهلاك المعنى وغموض المراد، ومن جهة بعد الاستعارة والإفراط في الصنعة"[1].

وإذن فالجرجاني لن يناقش إلا ما يمكن مناقشته من العيوب التي أخذت على بعض أبيات الشاعر، وأما ما تتعذر المخاصمة فيه، ويمتحن بالطبع دون الفكر فلا سبيل إلى المفاضلة دونه، وانتقادات الخصوم لذلك النوع من الشعر الممتاز ليست إلا وليدة الهوى، وذلك لأن العصبية ربما كدرت صفو الطبع وفلت حد الذهن ولبست العلم بالشك وحملت للمنصف الميل ومتى استحكمت ورسخت صورت لك الشيء بغير صورته، وحالت بينك وبين تأمله، وتخطت به الإحسان الظاهر إلى العيب الغامض، وما ملكت العصبية قلبا

[1]- الوساطة، ص 313.

فتركت فيه للتثبيت موضعا أو أبقت منه للإنصاف نصيبا،[1] والجرجاني بعد لم ينس منهجه العام ولعله اضطر إليه حتى في هذا الباب، وذلك لأنه من بين أشعار المتنبي ما لا يمكن الدفاع عنه لوضوح عيبه، وهذا ما يسلم به الجرجاني المنصف المبغض للمحاجة بالباطل، فيقول: "وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهها أنّه المتنبي لو وفى فيها التهذيب حقه، و لم يبخس التثقيف شرطه لانقطعت عنها ألسن العيب، وأفسدت دونها مارق الطعن، ولدخلت في جملة أخواتها ولجرت مجرى أغيارها، ولاستغنت عن تكلف البحث والتنقيب، واستغنى خصمك عن تحمل الحجج والمعايير، ولكن التسليم يغيب تلك الأبيات لا يجوز أن يترل الشاعر عن مرتبته، أو أن يحطه دون أقرانه، لأنّنا لم نجد شاعرا سهل الإحسان والإصابة والتنقيح والإجادة شعره أجمع، بل قلنا تجد ذلك في القصيدة الواحدة والخطبة المفردة، ولا بد لكل صانع من فترة، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال ولا يدوم في الأحوال على نهج، وقد منالك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرهما ما مهدنا به الطريق إلى هذا القول، وأقمنا علما يرجع إليه في هذا الحكم، وأعلمناك أنّه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب المتنبي بالعصمة، ولا مرادنا أن نبرئه من مقارنة زلة، وأنّ غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته، ولا نقصر به عن رتبته، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل، والغض من عام تبريره بخاص تعذيره".[2]

و الجرجاني يبدأ بمناقشة التعقيد والغموض فيرى أبا تمام قد بلغ ما لم يبلغه المتنبي، ومع هذا يسقط ذلك شعره، يقول: "ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد، فإنا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجها بابا مفردا ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات

[1] - النقد المنهجي، ص296.

[2] - الموازنة، ص315-316.

المعاني وألغاز المعنى، وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني قديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر، ولو لا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر، و لم تفرد فيها الكتب المصنفة، وتشمل باستخراجها الأفكار الفارغة، وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتا يؤيد معناه على هذا الغموض، أو تعتقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق، فأما ديون أبي تمام فهو مشحون بهذين القسمين: التعقيد والغموض، ومن أنصف حجزه حضور البينة في المنازعة."[1]

ويترك الناقد التعقيد والغموض ليتحدث عن الإفراط فيرى أنّه "مذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون، فمستحسن قابل ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها و لم يتجاوز الوصف حدها، جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية، وأدته الحال إلى الإحالة، وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق، والباب واحد ولكن له درج ومراتب"[2].

وكذلك في معظم الأبيات التي ساقها الناقد كأمثلة للإفراط يستطيع القارئ الرجوع إليها ليرى أنّ من بينها ما يعتبر من أجود الشعر، وأن الجرجاني مخطئ في تسليمه بعيبها، ولو أنّ أمرها كان بين يدي ناقد آخر كالآمدي لعرف كيف يذود عنها بدلا من التماس أشباه لها ونظائر،[3] وإذا كان منهج الجرجاني قد اتسم بالتعميم غالبا، ووضع المبادئ والقواعد العامة، والاكتفاء في التماس الأعذار في الرديء بذكر الجيّد والقياس إلى الشعراء، فإنّه لم يفضل النقد التفصيلي أحيانا، إنّه يذكر قول علي بن جبلة:

وَمَا سَوَدتُ عَجَلاً مَآثِرَ عَزمِهِم ❄ وَلَكِن بِهِم سَادَت عَلَى غَيرِها عَجَلُ[4].

[1] - الوساطة، ص315-317.

[2] - المصدر السابق، ص317.

[3] - النقد المنهجي، ص300.

[4] – أنظر الوساطة، ص318.

ويقول: هذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه، ويحقر من شأن سلفه، فقد جعل الرجل خارجيا بائنا لا حظ له في حسب آبائه وشرفهم وإنّما طريقة المدح أن يجعل الممدوح يشرف بآبائه، والآباء تزداد شرفا به ولو اقتصر على قوله (بهم سادت على غيرها عجل) لأمكن الاعتذار بأن يقال: إنّ عجلا تسود بهم وبأفعالها أيضا، وإنّما الجيّد قول زهير:

فَمَا يَكُ مِن خَيرٍ أَتَوهُ فَإِنَّمَا ❋ تَوَارَثَهُ آبَاءُ آبَائِهِم قَبلُ[1].

وجرى المتنبي على منهاج ابن جبلة فقال:

لا بِقَومِي شَرُفتُ بَل شَرُفُوا بي ❋ وَبِنَفسي فَخَرتُ لا بِجُدودِي[2].

فختم القول بأنّه لا شرف له بآبائه، وهذا حو صريح، وقد رأيت من يعتذر عنه بأنّه أراد (ما شرفت فقط بآبائي) وباب التأويل واسع.

وينتقل الناقد إلى الاستعارة فيقول: "أما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظام والنثر، وقد كان الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي، وتبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة والتقصير والإصابة، وهذا مما يميز بقبول النفس ونفورها، وينتقد بسكون القلب ونبوه وربما تمكنت الحجج من إظهار بعضه، واهتدت إلى الكشف عن صوابه وغلطه"[3]، وإذن فالجرجاني لا يعرف مقياسا لجودة الاستعارة أو رداءها، والحكم عنده هو قبول النفس أو نفورها، والتعليل في هذا الأمر غير مستطاع دائما، وهو يناقش بيت المتنبي:

---

[1]- ديوان زهير بن أبي سلمى، ص102.

[2]- ديوان المتنبي، ج2، ص46.

[3]- الوساطة، ص323.

مَسَّرَةٌ في قُلُوبِ الطِيبِ مَفرِقُها ❊ وَحَسرَةٌ في قُلوبِ البَيْضِ وَاليَلَبَ[1].

وقوله:

تَجَمَعَت فِي فُؤَادِهِ هَمَمٌ ❊ مِلءُ فُؤَادِ الزَمَانِ إِحدَاهَا.[2]

وهذان البيتان قد انتقدهما النقاد، ورأوا أنّ الاستعارة فيهما لم تجر على شبه قريب ولا بعيد "وإنّما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبات وطرف من الشبه والمقاربة"، وهذا نقد صحيح لا يدفع، و ع ذلك يحاول الجرجاني أن يعتذر عما في هذين البيتين من سخف وإحالة وإغراب، بأن يلتمس لها النظائر كقول ابن أحمد:

وَلَّت عَلَيهِ كُلَ عَاصِفَةٍ ❊ هَوجَاءَ لَيسَ لِلُبِهَا زُبُرٌ[3].

وقوله أبي رميلة:

هُم سَاعِدُ الدَهرِ الذي يُتَقَى بِهِ ❊ وَمَا خَيرُ كَفٍ لاَ تَنوِي بِسَاعِدٍ.[4]

وقول الكميت:

وَلَمَا رَأَيتُ الدَهرَ يَقلِبُ ظَهرَهُ ❊ عَلَى بَطنِهِ فِعلَ المِعَّكِ بالرَملِ[5].

ويأخذ كعادته في القياس فيريد أن يساوي بين سخف أبي الطيب عندما قال: إن مفوق رأس أخت سيف الدولة كانت مسرة في قلوب الطيب التي تتضمح به، كما حسرة في قلوب الخوذات التي حرمت من أن

[1]- ديوان المتنبي، ص219.
[2]- المصدر السابق، ص413.
[3]- الوساطة، ص325.
[4]- المصدر السابق، ص326.
[5]- المصدر نفسه، ص327.

تلبسها فتاة، لأن لبس الخوذات من خصائص الرجال لا النساء –نقول أراد أن يساوي بين هذا الكلام وبين قول الكميت: [1]"إنّ الدهر قلب ظهره على بطنه كالمعك".

أو قول أبي رميلة: "هم ساعد الدهر" وقول أبي أحمد "إن الريح التي تهب دون أن يزجرها لبها قد ولهت عليه"، وحجته في ذلك (أنّ هؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء تام الجوارح، فكيف أنكر على أبي الطيب أن جعل له فؤادا في قوله تجمعت في فوائده، وهو لا يرى فارقا بين من جعل للريح لبا، ومن جعل للطيب والبيض قلبا"[2].

وموضع الضعف عند الجرجاني في هذه المحاجة هو منهجه الذي يعتمد على المنطق والقياس، وهو يفعل ذلك بالرغم من أنّه قد عثر على المقياس الصحيح عندما قال:

"إنّ المميز هنا هو قبول النفس أو نفورها"، والنفس لا تقبل ولا تنفر جريا وراء قياس، والأمثلة التي أوردها أن يقاس بعضها على بعض فوصف الكميت للزمن "بأنّه يقلب ظهره على بطنه كالمعك" ليس للاستعارة فيه قيمة ذاتية، وإنّما يأتيه الجمال والقوة والإيحاء من الصور المتحركة التي يعبر عنها، والاستعارة كغيرها من طرق الأداء يحكم على جودتها ورداءتها بقدرتها على التصوير، أما قول أبي رميلة أنّهم ساعد الدهر، والدهر كف وأي كف لا تستطيع شيئا بغير، الساعد الذي يستقل بها بالرغم مما فيه من بعد وغرابة، إلا أنّه يؤدي ما يريد الشاعر أداءه من أشعارنا بقوة الممدوحين وفي بيت أبي أحمد ليس السخف في وصف الريح بأن لبها لا يزجرها بل تركها تهب هو جاء معصفة فهذا وصف قوي واستعارة دالة، وإنّما السخف يأتيه من المبالغة الكاذبة التي تحسها في إدعاء الشاعر أو الريح المعصفة قد ولهت على المرثي،[3] وانتهى إلى بيتي المتنبي فترى التكلف والإحالة والكذب، التي جرى إليها الحرص على المطابقة، ولئن جاز أن تقبل

[1]- النقد المنهجي، ص301.

[2]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3]- النقد المنهجي، ص301.

حسرة البيض واليلب فما أظن نفسا تقبل "مسرة قلب الطيب" ثم أي مبالغة وإسراف...عنهما الذوق السليم في قوله: "إنّ إحدى همم ممدوحه مل فؤاد الزمن."[1]

وأخيرا يصل الناقد إلى "ما وقع الطعن عليه من جهة الإعراب، واللكنة في ناحية الزلل في اللغة، وما ألحق بذلك من النقص الظاهر والإحالة المبينة والتقصير الفاحش، فلا بد من تعديده والحكم على كل واحد بعينه لاختلاف مآخذ حججه وتشعب القول في قبوله أو ردّه."[2]

والناقد يخبرنا أنّه لن يناقش من ذلك إلا "ما وقع عليه الاعتراض من أهل العلم، وما يجري التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم" وأما ما "يشكل على الشادي والمتوسط" فأمر لا تتسع لشرحه الصفحات، وهو يرى أنّ المعترضين على الشاعر أحد رجلين:

- نحوي أو لغوي مدقق لا علم له بالإعراب، ولا باع له في اللغة، فهو ينكر الشيء الظاهر، وينقم الأمر البيّن كما فعل بعضهم في قوله، لأنت أسود في عيني من الظلم، فإنّه أنكر أسود من الظلم، و لم يعلم أنّه قد يتحمل هذا الكلام وجوها يصح عليها، وأن الرجل لم يرد "أفعل" التي للمبالغة، وكإنكار آخر قوله: "فالغيث أبخل من سعى" فزعم أنّ "من لا تكون إلا لما يعقل وهذا الاعتراف يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب لأن العرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه وأجرته في العبارة مجراه، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ﴾[3]، وهو كثير في القرآن وفي الشعر، وتلك الظاهرة التي لم يستطع هؤلاء المعنيون فهمها والتي يشرحها هنا الجرجاني، هي المعروفة في علم الأسلوب بالتشخيص Personnification[4]، وإذن فالذين يتهمون المتنبي بالخطأ إما لغوي نحوي لا خبرة له بالمعاني،

[1]- المرجع السابق، ص302.

[2]- أنظر : كتاب الوساطة، ص332.

[3]– سورة يس : الآية 40.

[4]- النقد المنهجي، ص303.

وإما رجل خبير بالمعاني، ولكنه لا يجيد معرفة اللغة وقواعدها، وسبيل الجرجاني إلى محاجة كل طائفة هو أن يبصرها بما غاب عنها من معنى، أو ما أخطأت فيه من تفسير لفظ أو تطبيق قاعدة، ومن أمثلتها جمع (بوق) على (بوقات) بدلا من (أبواق)، والانتقال بالضمائر، وهي مناقشات تدل على سعة علم الجرجاني وتبحره في معرفة المعاني التي أوردها الشعراء قد تمكنه من اللغة وقواعدها.[1]

وعلى هذا فالجرجاني ناقد صاحب أصول، ومع ذلك فإن العلم في الأدب لا يمكن أن يستغني عن الذوق، ولا أن يكفي عن الحس، والنقد الأدبي باب تختلط فيه الثقافة بصدق الحرس، وليس أدل على ذلك من مناقشة المؤلف لمعاني التصغير بمناسبة تصغير أبي الطيب "لييلة" في بيته الذي أثار جميع النقاد؟

أُحَادٌ أَم سُدَاسٌ في آحاد ❋ لُيَيلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَنَاد[2].

إذ معنى الشطر الأول أنّ الليلة كانت طويلة حتى خيل للشاعر أنّها لم تكن ليلة واحدة بل سبعا أي أسبوعا كاملا، وإذا كان هذا طولها فكيف يصغرها فيقول لييلتنا؟ ولقد فشل المتنبي في ذلك، فقال: "هذا تصغير التعظيم"[3] والعرب تفعله كثيرا قال لبيد:

وَكُلُ أُناسٍ سَوفَ تَدخُلُ بَينَهُم ❋ دُوَيهِيَةٌ تَصفَّرُ مِنها الأَنَامِلُ[4].

أراد لطف مدخلها فصغرها وقال الأنصاري: **"أنا عذيقها المرجب، وجذليها المحكك"** فصغر، ويريد التعظيم وقال آخر:

يا سَلمُ أَسقَاكِ البَرِيقُ الوَامِضُ ❋ وَالدِيَّمُ الغَادِيَةُ الفَضَافِضُ.[5]

[1]- المرجع السابق، ص303.

[2]- ديوان المتنبي، الجزء2، ص74.

[3]- الوساطة، ص349.

[4]- ديوان لبيد، ص85.

[5]- أنظر الوساطة، ص350-351.

ويأبى الجرجاني أن يسلم برد المتنبي فيروح يتحدث عن التصغير حديثا لا يعدو الأشياء المعروفة.

ونخلص من هذه المناقشة إلى أنّ التصغير لا يفيد في لغتنا كما لا يفيد في غيرها من اللغات التحقير دائما ولا التلميح وحسب، وإنّما قد يفيد ضروبا لا حصر لها من العواطف التي أحس أحيانا بأنّها الفخر، وأحيانا الهول وأخرى بأنّها الإكبار والتعظيم وما إلى ذلك:

إلى الشيء من هذا لم يفطن الجرجاني الذي راح يخطئ المتنبي وهو المخطئ،[1] ومن الغريب أن نرى ناقدا حديثا كالأستاذ عباس العقاد يفترض بأنّ المتنبي قد استعمل التصغير دائما للتحقير،[2] ثم يرى فيه مظهرا نفسيا لحقيقة معروفة عن أخلاق المتنبي وهو الكبر والتعالي، ونقرأ كلامه في "المطالعات" فتأخذك المغالطة الدقيقة، مع أنّك لو أمعنت النظر، لوجدت أنّ محاجة هذا الناقد الحديث لا تستقيم، وذلك لأنّه وإن يكن من الثابت أنّ المتنبي كان رجلا صلفا مغرورا، إلا أنّ استعماله للتصغير لا علاقة له بهذا الخلق، والشاعر لا يستعمل التحقير إلا في الهجاء كقوله (كويفير) و(الخويدم)، و(الأحيمق) و(الشويعر)، والتصغير يعد من أدوات الهجاء الفنية.

ونحن لا نرى في استخدامه في هذا الغرض دليل على الكبر، وإلا لكان الهجاء نفسه أدل على تلك الصفة،[3] ثم إن المتنبي لم يستخدم التصغير دائما للتحقير، وهو نفسه يقول: إنّه قد قصد منه إلى التعظيم في بيته الذي ناقشناه، وترى محمد مندور يرد على العقاد بقوله: "ولقد كان من مقتضيات المنهج الصحيح أن يحصي الأستاذ العقاد أولا كل ما قصد إليه الشاعر من التصغير، وأن يميز بين مراميه منه، وأن يفصل بين ما يجب أن نعتبره مجرد أداة فنية وبين ما يمكن أن تكون له دلالة نفسية، ولو أنّه فعل ذلك لكان أقرب إلى الصواب منه عندما يأخذ حقيقة نفسية معروفة عن المتنبي، ثم يحاول أن يفسر بها التصغير فيأتي بمغالطة خطرة يصعب

1- النقد المنهجي، ص306.

2- العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، طبعة دار المعارف، 1987، ص132.

3- النقد المنهجي، ص306.

إدراكها لاستنادها إلى صفات خلقية ثابتة عند الشاعر، وهو لا يكتفي بالمغالطة، بل يضيف إلى ذلك المصادرة على المطلوب، فيزعم أنّ كل تصغيرات المتنبي مقصود بها التحقير."[1]

وتسلمنا تلك الملاحظات إلى تأييد ما سبق أن قلناه، وما سبق أن قاله الجرجاني نفسه وقاله من قبله الآمدي، من أن المرجع النهائي في كل عمل نقدي هو الذوق، ومجمل الرأي في هذا الناقد العظيم هو أنّه قد أخذ بمنهج قضائي في معظم كتابه، وأنّ القسم الذي يحتوي على نقد حقيقي أي "موضعي" هو القسم الأخير (الثالث).

وناقدنا رغم ذلك قد أورد في القسمين الأولين من كتابه "الوساطة" الكثير من الحقائق المهمة عن الأدب وعن تاريخ الأدب العربي ونحن بعد نضعه في المرتبة الثالثة بعد ابن المعتز، والآمدي من حيث محددات النقد الأدبي القديم، أي ضمن النقد المنهجي الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء، أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها، وذلك أنّ معظم آرائه النقدية العامة عن الحقائق الأدبية قد سبقه إليها صاحب "الموازنة" الذي نظنه قد أثر في الجرجاني تأثيرا قويا، ثم إنّ الآمدي قد كتب كتابه كله في النقد الموضعي الدقيق المفصل، بينما صاحب "الوساطة" يكتفي بالدفاع المنطقي عن شاعره، ويورد له الأشعار الجيدة في مقابل الرديئة، ولكنه لا يبصِّرُنا بمواضع الجودة والرداءة.

وللمتنبي نهج خاص في المحدثين ونظرة خاصة إلى الفن،[2] فقد كان المتنبي نفسه –كما صوره الحاتمي– هو الذي فتح هذا الباب ليدخل منه القاضي الجرجاني،[3] ولهذا نستطيع أن نقول إن الجرجاني أبدى قدرة فائقة

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص188.

[3]- الحاتمي ، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق : محمد يوسف نجم، طبعة بيروت، 1965، ص84.

في الموقف النقدي، فكان بذلك جديدا في تاريخ النقد، وما كان الآمدي إلا معلما للجرجاني، فنجح الآمدي نظريا فقط بينما نجح تلميذه في منهجه نظريا وعلميا.[1]

ومن الإنصاف للجرجاني في كتابه أنّه أحسن الكلام عن المحدثين والقدماء وتكلم عن مكوناته الشعرية الحقة بحيث نعرف من خلالها مدى رقة طبع الشاعر وعاطفته، وسهولة شعره أو صلابته ووعورته.

ونحن نجد مثل هذا الصراع بين القديم والحديث في كل الآداب المعروفة وهذا أمر طبيعي لا غرابة فيه، وأقدم معركة بين أنصار القديم والحديث في الأدب العربي تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد، أي قبل بدء هذه الخصومة في أدبنا بكثير: ففي بلاد الإغريق كان الشاعر اسخيلوس يمثل القديم، والشاعر يوربيدس يمثل الجديد، وحول مسرحياتهما دار جدل عنيف بين أنصار كل منهما، وقد بلغ من عنف هذه الخصومة الأدبية أن دفعت الشاعر الساخر أرسطوفانيس إلى تصويرهما في مسرحيته المشهورة (الضفادع)،[2] حيث أخذ الشاعران يتبادلان الحجج والبراهين، وكل منهما يحاول أن يثبت أحقيته في التربع على العرش المأساة في العالم الآخر،[3] وفي هذه الآراء ما يدل أقوى دلالة على ما بلغت تلك الأمة اليونانية في حياتها القديمة من براعة في تقدير الفن الأدبي، كما كانت لها القدم الراسخة في تأليف الأدب وإنشائه.

وخير ما نختم به بحثنا هو أنّنا نفضل الاثنان معا: الآمدي والجرجاني، لأنّ كلاهما كان حكما محايدا في الخصومة حول الشعراء، وكلاهما يفضل الشعر المطبوع، ويميل إلى عمود الشعر، وكلاهما يتفقان في كثير من موضوعات النقد، كالأخطاء الشعرية، وموضوع السرقات والاعتداد بالذوق الفني المدرب المثقف بالإضافة إلى هذا كله أنّ كل منهما ألف كتابا في النقد المنهجي، فالاختلاف بينهما: هو أنّ الجرجاني لم يتعصب للقديم بل كان أميل من الآمدي إلى الشعر الحديث إلى جانب ذلك نجد الآمدي يعتمد على النقد

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص317.

[2]- عبد الرحمن عبد الحميد علي، في النقد اليوناني والأوروبي، طبعة دار الكتاب الحديث، القاهرة، ص12 وص45.

[3]- بدوي طبانة، النقد الأدبي عند اليونان، طبعة دار الثقافة، بيروت، 1986، ص33و 40.

الموضعي وتحليل النصوص، وتقليب المعاني والنظر في الصياغة، أما الجرجاني فقلما ينهج هذا النهج إذا كان في الغالب لا يناقش الأخطاء، وإنّما يعتذر لها.

ورحم الله الدكتور طه إبراهيم حين قال عنه: "إنّ القاضي لم يستطع أن يحدد مكانة للمتنبي كما حدد الآمدي مكانة أبي تمام والبحتري، و لم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء"[1]، إذن فالاختلاف يظهر بينهما في الطريقة النقدية، فالأول يوازن، والثاني يقيس، فالأول حاول أن يوازن بين مذهبين فنيين عند شاعرين اثنين، أما الثاني فإنّه حاول التماس الأعذار لصاحبه مستعملا منهج "المقايسة".

وبهذا نستطيع أن نضع كتاب الجرجاني في موضعه اللائق في تاريخ النقد العربي، ونقول: إنّه وكتاب الموازنة توأمان يقيمان منهجا واضحا لدراسة الشعر ونقده، وإن كان الموازنة يزيد عليه الموازنة بين النصوص تفصيلا، لقد كان كتاب "الوساطة" من كتب النقد المهمة، وقد استطاع مؤلفه أن يستوعب الآراء النقدية كلها، ويصوغها ويستفيد منها في الدفاع عن المتنبي ويستغلها في مناقشة الآراء، ولذلك يقف هو والآمدي في قمة النقد المعتمد على الذوق إلى جانب اعتماده على القواعد والأصول، يقول محمد خلف الله: "أنّه تنبه إلى مبادئ في الذوق لها خطرها الآن كوحدة العمل الفني، وكالفصل بين الناحيتين الأخلاقية والفنية في الأدب"[2].

ويمكن القول أنّ صاحب "الوساطة" خاتمة النقد المعتمد على الذوق إلى جانب اعتماد على القواعد والأصول فقد تحول النقد بعده إلى بلاغة، وطغت القواعد والتقسيمات عليه كما سوف نرى فيما بعد حين نتحدث عن كتاب الصناعتين، وكتابي عبد القاهر، وكتاب العمدة، وكتاب ابن الأثير،ومن هنا كان وقوف المحدثين عند آراء القاضي النقدية وإعجابهم به وإن اعتبره بعضهم ممن تمسك بالقديم وآثره وحرص

[1]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص187.

[2]- محمد خلف الله أحمد، دراسات في الأدب الإسلامي، طبعة القاهرة، 1947، ص150.

عليه لاعتقاده أنّه المثل الكامل والصورة الصحيحة للأدب،[1] يقول الدكتور السمرة: أنّه (الجرجاني) ناقد فن، ومنارة لا يخبو نورها في تاريخ النقد الأدبي عندنا لأنّ المهم في الناقد روحه ومنهجه وذوقه قبل آرائه"[2].

ويكفي من هذا كله أنّ القاضي الجرجاني قد اطّلع على الآراء النقدية السابقة كآراء ابن سلام في أثر البيئة وصناعة الشعر، وموقف ابن قتيبة من القديم والحديث، وآراء الآمدي في عمود الشعر والسرقات ثم صاغها من جديد واستغلها في الدفاع عن صاحبه، فكان خاتمة النقاد المتأثرين عند العرب الذين كان لهم فضل كبير على عبد القاهر الجرجاني، وعلى الذين درسوا المتنبي فيما بعد كالثعالبي صاحب "يتيمة الدهر"، والعميدي صاحب "الإبانة"، والبديعي صاحب" الصبح المُنبي" وغيرهم من النقاد والمؤلفين.

[1]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص153.

[2]- القاضي الجرجاني، الأديب الناقد، ص92.

الفصل الثالث

النقد البلاغـــي

1. أبو الهلال العسكري وكتاب " الصناعتين ".
2. عبد القاهر الجرجاني وكتابي:
   - " أسرار البلاغة "
   - " دلائل الإعجاز "

أبو هلال العسكري وكتاب "الصناعتين".

أ. أبو هلال العسكري:

هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، بن يحي بن مهران العسكري،[1] والعسكري نسبة إلى عسكر مكرم، وهي مدينة من كور الأهواز، ومكرم الذي تنسب إليه مكرم الباهلي، وهو أول من اختطها كما يقول ابن خلكان:[2] ويجب على الباحث أن يفرق بين رجلين باسم العسكري، وكان من أسباب هذا اللبس أنّ الدكتور زكي مبارك قد أشار إلى هذا اللبس الذي وقع فيه الأستاذ الزركلي في كتابه الأعلام،[3] حينما أرخ وفاة أحدهما بوفاة الآخر، والفرق بين ذينك الشخصين أنّ أحدهما يكنى "أبا أحمد" وهو الحسن بن عبد الله سهل العسكري، وثانيهما يكنى أبا هلال وهو الحسن بن سهل العسكري، وقيل إنّ أبا هلال كان أخ أبي أحمد.[4]

وكان أبو أحمد العسكري من رجال اللغة والرواية، وكان الصاحب بن عبّاد يود الاجتماع به، ولا يجد إليه سبيلا، فقال لمخدومه مؤيد الدولة بن بويه: إنّ عسكر مكرم قد اختلت أحوالها، واحتاج إلى كشفها بنفسي، فأذن له في ذلك، فلما زارها توقع أن يزوره أبو أحمد العسكري، فلم يزره، وهناك قصة ذكرها صاحب "وفيات الأعيان" تتمثل في لقائهما مع بعضهما البعض، وكيف احتال الصاحب في السعي إليه ولقائه،[5] كما كان أبو أحمد صاحب أخبار ونوادر، وكان الصاحب بن عباد يود الاجتماع به ولا يجد إليه

---

[1] - راجع ترجمة أبي هلال، معجم الأدباء، ج8، 258، وبغية الوعاة، ص221، وخزانة الأدب، للبغدادي، طبعة بولاق، 1299هـ، ج1، ص112.

[2] - وفيات الأعيان، ج1، ص235.

[3] - الزركلي، الأعلام، ج1، طبعة دار العلم للملايين، ط15، 2002، ص291.

[4] - معجم الأدباء، ج8، ص261.

[5] - وفيات الأعيان، ج1، ص235.

سبيلا –كما قلنا سابقا– كما خلّف أبو أحمد عدة مؤلفات وصل إلينا منها: "كتاب التصديق والتحريف"، وكتاب "الزواجر والمواعظ"، وكتاب "الحكم والأمثال"، وكانت وفاته سنة 382هـ،[1] وقيل سنة 277هـ.[2]

ونحن إن كتبنا شيئا عن حياة هذا العالم اللغوي أبي أحمد لأنّه كان أستاذ أبي هلال ولعل القارئ يسترشد بهذا حينما يقرأ كتاب الصناعتين: "أخبرنا أبو أحمد"، فإنّه لا يريد رجلا سواه، ومن كتاب "الصناعتين" نعرف شيئا كثيرا عن أبي أحمد العسكري.

من الوجهة الأدبية، فقد نقل عنه أشياء كثيرة في أغلب ضروب البيان، واختار شذرات من نثره تمثله من أوساط الكتاب،[3] ومما روي أنّه جاوب الصاحب بشعر بهذه الأبيات حين امتنع عن مقابلته لما زاره في عسكر مكرم يقول أبو أحمد:[4]

أَرُومُ نُهُوضاً ثُمَ يُثنِي عَزِيمَتِي ❋ تَعَوُذُ أَعضَائِي مِن الرَجَفَانِ.

فَضَّت لَيتَ ابنُ الشَرِيدِ كَأَنَّمَا ❋ تَعَمَدَ شَبِيهِي بِهِ وَعَنَانِي.

أَهُمُ بِأَمرِ الحَزمِ لو أَستَطِيعُهُ ❋ وَقَد حِيلَ بَينَ العِبَرِ وَالنَزَوَاتِ.

أما أبو هلال العسكري محور دراستنا، فهو شخصية قوية جذابة، لها أثر عظيم في اللغة العربية يقول الدكتور زكي مبارك: "لو لم يكن له إلا الشعر والنثر، وتعقب مذاهب الشعراء والكتاب"[5]، قال أبو الطاهر الطاهر السلفي: سألت الرئيس أبا المطفّر محمد بن أبي العباس الأبيوردي رحمه الله بهمذان عنه فأثنى عليه ووصفه بالعلم والفقه معا،[6] وقال: كان يتبزّز احترازا من الطمع والدناءة والتبذل وكان الغالب عليه الأدب

[1]- المصدر السابق، ج1، الصفحة نفسها.

[2] - معجم الأدباء، ج8، ص257.

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1981، ص498.

[4]– المصدر السابق، ص05.

[5]- النثر الفني، ج2، ص117.

[6]- الصناعتين، ص05.

الأدب والشعر، وله في اللغة كتاب وسمه بالتخليص كتاب مفيد، وكتاب الصناعتين النظم والنثر، وهو أيضا كتاب مفيد جدا، ومن جملة ما روي عنه: أيو سعيد السمان الحافظ بالري، وأبو الغنائم ابن حماد المقرئ املاءا، وأنشدني أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري لنفسه:

قَــد تَعَطَاكَ شَبَابٌ ❄ وَتَفَشَاكَ مَشِيبُ

فَأَتَى مَا لَيسَ يَمضِي ❄ وَمَضَى مَا لاَ يَؤُوبُ

فَتَــأَهَب لِسِقَامٍ ❄ لَيسَ يُشفِيهِ طَبِيبٌ.

لاَ تَوَهَمهُ بَعِيداً ❄ إِنَّمَا الآتِي قَريــبٌ.[1]

كان أبو هلال أبيّ النفس، قوي القلب، يترفع عن الدنايا، وينأى بنفسه عما يرتطم فيه أدعياء الأدب من كسب العيش عن طريق التزلف إلى الأمراء والرؤساء، وقد رأينا أنّ أستاذه وخاله أبا أحمد العسكري كان قدوة له في ذلك إذا كان الصاحب يستدعيه إلى حضرته فيتعذر بالضعف والشيخوخة فرارا من أن يحشر في زمرة الأتباع وطلاب الغنائم، وأرباب الغايات، ومما روي: أنّ القاضي أبي أحمد الموحد بن محمد بن واحد الحنفي قال:أنشدنا أبو هلال بن عبد الله بن سهل اللغوي لنفسه بالعسكر:

إِذَا كانَ مَالي مَالُ مَن يَلقِطُ العَجَم ❄ وَحَالِي فِيكُم حَالُ مَن حَاكَ أَو حَجَم.

فَأَين انتِفَاعي بالأَصَالَةِ وَالحِجَــا ❄ وَمَا رَبحَت كَفِي على العِلمِ وَالحِكَــم.

وَمَن ذَا الذي في النَاسِ يُبصِرُ حَالَتِي ❄ فَلا يَلعَنُ القِرطَاسَ وَالحِبرَ والقَلَمَ.[2]

[1]- المصدر السابق، ص5-6.

[2]- الصناعتين، ص06.

كان أبو هلال يتّجر في الثياب احترازا من الطمع والدناءة والتبذل، ولكنه[1] كان قوي الشعور بأنّ تلك المهنة لا تليق به ولا بأدبه، فكان يزفر بمثل قوله:

جُلُوسِي في سُوقٍ أُبِيعُ وَأَشتَرِي ❄ دَلِيلٌ على أَنَّ الأَنَامَ قُرُودُ.

وَلاَ خَيرَ في قَومٍ تَذِلُ كِرامُهُم ❄ وَيَعظُمُ فيهم نَذلُهُم وَيَسُودُ.

وَتَهجُوهُم عَني رَثَاثَةَ كِسوَتِي ❄ هِجاءاً قَبِيحاً ما عَليهِ مَزِيدُ.[2]

وتحامل أبو هلال على المتنبي هو المطعن القاهر في أخلاقه كما يقول زكي مبارك: "فقد كان يستطيع أن ينقد شعر المتنبي، فيظهر الجيّد منه والرديء، ولكل شاعر جيد ورديء، ولكنه سلك خطة واحدة هي النص على السخيف من شعر المتنبي، مع التعامي عن معانيه الجيّدة، وخياله الوثاب، فانظم بذلك إلى النقاد المغرضين الذين كلفوا بالبحث عن عيوب المتنبي ابتغاء مرضاة الوزير بن عباد، وما أحطّ الأدب إذا سخر لأهل الملك والسلطان"[3]، أما وفاة أبي هلال العسكري فيقول ياقوت الحموي: "فلم يبلغني منها شيء غير أني وجدت في آخر كتاب الأوائل من تصنيفه (وفرغنا من إملاء هذا الكتاب لعشر خلت من شعبان سنة 395هـ)[4]، وقد ظن جورجي زيدان أنّ تاريخ الوفاة،[5] وقد كان أبو هلال مع هذا شديد الصلة بالصاحب بن عباد وليس في كتب التراجم، ما يشرح لنا صلته بذلك الوزير الذي استبعد معاصريه من الكتاب والشعراء، فقد رأى زكي مبارك أنّ في كتاب الصناعتين "ما يدل على أنّ صلته به كانت قوية:

---

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] - مقدمة الصناعتين، ص05.

[3]- المصدر السابق، ص06.

[4]- النثر الفني، ج2، ص121.

[5]- معجم الأدباء، ج8، ص278.

- ❖ أولا: إشادته بأدب الصاحب.
- ❖ ثانيا: تحامله على المتنبي.

أما إشادته بأدب الصاحب، فتظهر في استشهاده بكلامه، كقوله في السجع والإزدواج: "ومثله قول الصاحب: لكنه عمد إلى الشوق فأجرى جياده غرقا وقرحا، وأروى زناده قدحا فقدحا....وقوله: هل من حق الفضل تهضمه شغفا ببلدتك، وتظلمه كلفا بأهل بلدتك...[1] نراه في باب الفصل والوصل،[2] يقول: "وهكذا يفعل الكتاب الحذاق والمترسلون المبرزون...ألا ترى ما كتب الصاحب في آخر رسالته له: فإن خشيت فيما حلفت، فلا خطوت لتحصيل المجد، ولا نهضت لاقتناء حمد، ولا سعيت إلى مقام فخر، ولا حرصت على علو ذكر، وكتب في آخر الرسالة: "وأنا متوقع لكتابك توقع الظمآن للماء الزلال، والصوام لهلال شوال."[3]

وأما تحامله على المتنبي، فيظهر في مواطن كثيرة من كتابه: فهو لا يذكره باسمه، ولا يتحدث عن شعره إلا حين يريد التمثيل للشعر القبيح، ففي باب تمييز المعاني ينشد قول السيد الحميري:

أَيَا رَبِّ إِني لَم أُرِد بِالذي بِهِ ❋ مَدَحتُ عَلِياً غَيرَ وَجهِكَ فارحَمِ.[4]

ثم يقول: "فهذا كلام عاقل يضع الشيء في موضعه، ويستعمله في إبائه ليس كما قال وهو في زماننا:

جَفَخَتُ وَهُم لا يَجفَخُونَ بِها بِهم ❋ شِيَمُ على الحَسبِ الأَغَرِّ دَلاَئِلُ.[5]

[1]- الصناعتين، ص288.

[2]- المصدر السابق، ص504.

[3]- المصدر السابق، ص504.

[4]- مقدمة الصناعتين، ص6.

[5]- ديوان المتنبي، ص295.

فأشمت عدوه بنفسه"[1] وفي باب الكناية والتعريض يقول المؤلف: "ومن شنيع الكناية قول بعض المتأخرين:

إِنِي عَلَى شَغَفِي بِمَا في خُمرِها ❄ لَأَعِّفُ عَمَا فِي سَرَاوِيلاَتِهَا[2]

وسمعت بعض الشيوخ: "الفجور أحسن من عفاف يعبر عنه بهذا اللفظ"[3].

وفي باب الترصيع يقول: "ومن معيب هذا الباب أيضا قول بعض المتأخرين:

عَجِبَ الوُشاةُ من اللُحَاةِ وَقَولِهِم ❄ دَع مَا نَرَاكَ ضَعُفتَ عن أَخطَائِهِ[4].

وهذا رديء لتعمية معناه"[5]، وفي باب التوشيح أيضا يقول: "ومما عيب من هذا الضرب قول بعض المتأخرين:

فَقَلقَلتُ بِالهَمِ الذي قَلقَلَ الحَشَى ❄ قَلاَقِل عِيسَى كُلُهُنَّ قَلاقِلُ[6].

وإنّما أخذه من قول أبي تمام فأفسده:

طَلَبتُكِ من نَسلِ الجَديلِ وَشَدقَمٍّ ❄ كُومُ عَقَايِلٍ من عَقَايِلِ كُومُ.[7]

ويعدّ نثر أبي هلال من الطبقة العالية، وزهو يسجع ولكنه لا يلتزم السجع، والتعبير المشرق الفصيح من أظهر مميزاته ولا يكاد القارئ يرى في نثره عبارة غامضة، أو فكرة يحوطها اللبس،[8] وإنّما يمضي في الشرح والإيضاح بلفظة سهلة مقبولة لا يعتريها ضعف ولا التواء، وانظر قوله في جودة الرصف وحسن النظم:

[1]- الصناعتين، ص445.
[2]– المصدر السابق، ص446.
[3]- المصدر نفسه، ص76.
[4]– المصدر نفسه، ص410.
[5]- الصناعتين، ص410.
[6]– المصدر نفسه،الصفحة نفسها.
[7]- المصدر السابق، ص421.
[8]- المصدر نفسه، ص428.

"أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب، وحسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا وسوء التأليف مع رداءة الرصف، والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيا[1]، ورصف الكلام رديا، لم يوجد له قبول، ولم تظهر عليه طلاوة، وإذا كان للمعنى وسطا، ورصف الكلام جيدا، كان أحسن موقعا وأطيب مستمعا، فهو بمترلة العقد إذ جعل كل خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى، وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه فضمت الحبة إلى ما يليق بها اقتحمته العين، وإن كان فائقا ثمينا، وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف والزيادة إلا حذفا لا يفسد الكلام، ولا يعمى المعنى...وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها"[2]، وهنا نجد القارئ أنّه لا يستطيع وضع لغة التأليف في مثل هذه السهولة، وهذه الدقة إلا الكُتّاب المتفوقون، كما كان أبو هلال يجيد الشعر، ويضع شعره في طبقة أشعار المخلقين، فينشده في الصناعتين مستشهدا به كما يستشهد بشعر أبي تمام، والبحتري أو النابغة وامرئ القيس، ومن إليهم من القدماء المحدثين، وهذا يدل على اعتداده بقيمته الفنية، ونحن كذلك نراه من الشعراء المجدّين[3]، فنستحسن قوله، وقد أنشده في باب المطابقة:

وَقُل لِمَن أُدنيه جَهدِي ❋ وَهُو يُقصِينِي جَهدَهُ

وَلِمَن تَرضَاهُ مَو ❋ ـــلاَكَ وَلاَ يَرضَاكَ عَبدُهُ.

أم جَمِيلٌ بِجَميلٍ الوَ ❋ جهِ أَن يَنقَضَ عَهدُهُ.

[1]- النثر الفني، ج2، ص112.

[2]- السبي، هنا معناه الجيد، والسبية: الدرة.

[3]- الصناعتين : ص179.

ما الذي صَدَّكَ عَنِي ❋ لَيتَ مَا صَدَّكَ صَدُّهُ.[1]

وقال أيضا:

"فلماذا أبيعُهُ وبنفسي أُشتُرِيهِ".[2]

وقال أيضا:

في كل خُلُقٍ خُلةٌ مَذمُومَةٍ ❋ وَوَرَاءَ كُلِ مَحَبَبٍ مَكرُوهُ.[3]

وقوله في تفضيل الشتاء وعلى غيره من الأزمنة:

إِنَّ رُوحَ الشِتَاءِ خَلَّصَ رُوحِي ❋ مِن حُرُوبٍ تَشوِي الوُجوهَ وَتَكوِي.

بَردُ المَـــاءِ وَالهَـــوَاءِ كَأَن قَد ❋ سَرَقَ البَردُ من جَوَانِحِ خُلُـــوٍ.

رِيحُـــهُ تَلمَسُ الصُـــدُورَ فَتَشفَى ❋ وغَمَامَاتُهُ تَصُوبُ فَتَـــروِي

لَســـتُ أنسَ منه دَماثَةَ دِجنِ ❋ ثُمَ من بَعدِهِ نَضَـــارَةَ صَحـــوٍ.

وَجُنـــوباً يُبَشِـــرُ الأَرضَ بِالقَطرِ ❋ كَما بَشَـــرَ العَلِيـــلُ بِبـــروٍ.

وَغُيُوماً مُطَرَزاتِ الحَوَاشِي ❋ بِوَمِيضٍ من البُرُوقِ وَخَفوِ

كُلَما أَرخَت السَمَاءَ غِراها ❋ جَمَعَ القَطرُ بَينَ سُفلٍ وَعُلوِ.

وَهي تُعطِيكَ حينَ هَبَّت شِمالاً ❋ بَردٌ مَا فِيها وَرَقَة جَوٍ.

[1]- الصناعتين، ص179.

[2]- المصدر السابق : ص350.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وَلَيالٍ أَطَلنَ مُدَةَ دَرسِي ❋ مِثلَمَا قَد مَدَدنَ في عُمرِ لَهوِي.[1]

ترك لنا المؤلف أبو هلال العسكري عدة مؤلفات أهمها:

جمهرة الأمثال –والصناعتين- وديوان المعاني- وكتاب الأوائل- كتاب من احتكم من الخلفاء إلى القضاة- كتاب التبصرة وهو كتاب مفيد، كتاب شرح الحماسة- كتاب مفاخرة الدرهم والدينار- كتاب المحاسن في تفسير القرآن الكريم- كتاب أعلام المعاني في معاني الشعر، كتاب ديوان شعره، كتاب الفرق بين المعاني، كتاب نوادر الوحدة والجمع، كتاب تصحيح الوجوه والنظائر، وغيرهما مما يدل على سعة اطلاع العسكري، وتوقد ذهنه، ولعل أشهر كتبه على الإطلاق: كتاب "الصناعتين": الكتابة والشعر الذي استعان في تأليفه بكل ما سبقه في الكتابة عن هذا الموضوع، من أمثال ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة، وابن المعتز، وقدامة والآمدي، والقاضي الجرجاني، استعان بهؤلاء جميعا، فقرأ لهم ووعى ما قرأ ثم قدم لنا خلاصة ما قرأ بعد أن أعمل فكره وشحذ ذهنه في هذا الكتاب بقول عبد القادر حسين: "إنّ كتاب الصناعتين يمكن الاستغناء به عن كثير من الكتب التي ألفت في هذا الفن من قبل"[2]، وفيما يلي سنتطرق إلى دراسة كتاب "الصناعتين" للوقوف على هذه الحقائق بداية بمنهجه، وأهم الأبواب البلاغية التي طرقها إلى جانب الكثير من الآراء النقدية البلاغية التي ساهم بها المؤلف في تشهير هذا المؤلف مع غيره من الكتب التي تحدثت في مثل هذه المواضيع البلاغية المهمة.

[1]- انظر : مقدمة الصناعتين، ص07، ومعجم الأدباء، ج2، ص260.

[2]- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، ص101.

ب. كتاب "الصناعتين":

وبانتهائنا من الحديث عن "الوساطة" ننتهي من الحديث عن النقد المنهجي، كأحد المحددات للنقد الأدبي القديم، والذي قدّم من خلاله الجرجاني نموذجا منه في كتابه المذكور.

إذن هذه خاتمة النقد المنهجي نتركها لنرى كيف طغت روح العلم بعد ذلك عند أبي هلال العسكري، فحولت النقد إلى بلاغة، وعاد بنا إلى منهج قادمة العقيم، وكان بذلك كما يقول مندور: "الكارثة التي لم تقف عند حدّ، والتي أتلفت الذوق الأدبي، وأماتت الأدب إلى أيامنا هذه."[1]

لقد رأينا في فصولنا السابقة كيف كان النقد تاريخيا، واتخذ التاريخ أساس له، حتى إذا ظهر مذهب البديع، قامت المعركة حوله، وقد انقسم العلماء والأدباء فريقين، فريق يتعصب له، وفريق يتعصب ضده، مما مهّد السبيل للنقد المنهجي، الذي عثرنا به في كتاب "البديع" لابن المعتز، والموازنة للآمدي، ثم ظهر المتنبي وشغل الناس فقامت عاصفة أخرى، انتهت بكتاب "الوساطة" للقاضي الجرجاني –فالحركتان الوحيدتان حول مذهب البديع، ومذهب المتنبي وفنه الأصيل– هما اللتان كان لهما الأثر البارز في تاريخ النقد الأدبي القديم عند العرب، كما لاحظنا أثناء ذلك أنّ المنهج قد تغير بالمرور من الآمدي لعبد العزيز الجرجاني، إذ أصبحت الترعة العقلية هي المسيطرة، وإن احتفظ النقد ببعض دوره.

كما لم يلق كتاب "نقد الشعر" نجاحا كبيرا، لقد تصدى له نقاد كالآمدي، فحاربوا ما فيه من أخطاء، وما قصد إليه من توجيه الأدب نحو الفلسفة النظرية المنطقية، ولكن الزمن سار سيرته، وأخذت فلسفة اليونان تتغلغل شيئا فشيئا في البيئات الأدبية، كما أخذ الأدب يتطور نحو الصنعة البديعية، فوجد مجال واسع لدراسة تلك الأوجه الجديدة والمحسنات البديعية المبتكرة، وقد عززت تلك الدراسة فساد الذوق وفقره،

[1]- النقد المنهجي، ص229.

وإذا بالنقد ينصرف عن النظر في الموازنة بين الشعر والوساطة بينهم وبين خصومهم، إلى تقسيم أوجه البديع، وشرح الطرق البلاغية وكان عبد العزيز الجرجاني آخر النقاد والباب سلّمنا إلى كتاب البلاغيين،[1] وأخيرا ظهر أبو هلال العسكري الذي فرغ من تأليف كتابه "الصناعتين" في شهر رمضان سنة أربع وتسعين وثلاثمائة، وكان هذا الكتاب فيما يرى النقاد نقطة تحول النقد إلى بلاغة، وبهذا نكون قد خصصنا الفصل الثالث "للنقد البلاغي" كآخر محدّد من محدّدات النقد الأدبي القديم عند العرب موضوع رسالتنا، والذي بدوره يشمل مؤلفين بارزين في تاريخ البلاغة والنقد هما: أبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة".

فأبو هلال العسكري فيما نحسب نقطة البدء في فساد الذوق في النقد، كما هو بدء تحول النقد إلى بلاغة، وفي هذا أوضح تفسير لإعجابه بسجع الصاحب وازدواجه وترفقه بأبي تمام: يقول محمد مندور: "فالصاحب في النثر كأبي تمام في الشعر كلاهما صاحب صناعة لفظية، وكل إعجاب أبي هلال في كتابه منصرف إلى هذا النوع من الأدب، حتى لنراه يعدد خمسة وثلاثين نوعا من أنواع البديع، ويفتخر بأنّه قد أضاف إلى ما كان معروفا من تلك الأنواع ستة جديدة."[2]

والواقع أنّ كتاب "الصناعتين" ليس كتابا في النقد، وإنّما هو في البلاغة، جمع فيه مؤلفه ما قاله ابن المعتز في كتاب البديع إلى ما قاله قدامة، ثم أخذ يتحمل، ويخرج ويفصل إلى أن وضع هذا الكتاب الذي استطار شرره على اللاحقين، يقول الدكتور زكي مبارك:

"وأول ما يلاحظ في كتاب "الصناعتين" أنّه كتاب أدب فلا أن يكون كتاب نقد، فإنّ المؤلف ينتهز جميع الفرص ليعرض للقارئ طرائق النثر، والشعر البليغ، وهو لا يكتفي بشاهد واحد وإنّما يندفع فينتقل من

[1]- المرجع السابق، ص320.

[2]- النقد المنهجي، ص229.

رسالة أنيقة إلى حكمة بليغة، ومن بيت جيّد إلى قطعة مختارة وقد بقي كتاب "الصناعتين" لذلك مرجعا لأجمل ما أنتجته القرائح العربية، ففيه نماذج من النثر البديع قد يندر أن نجدها في كتاب سواه."[1]

وأما النقد العربي الصحيح، فلم يوضع فيه غير كتابين هما: "الموازنة" و"الوساطة"، وقد وضعا لأن الخصومة نشأت حول أبي تمام والبحتري، وأخرى حلو المتنبي، وتحمس لكل من الطائيين نفر من الأدباء، كما تحمس للمتنبي أو ضده نفر، على نحو ما يتحمس الأدباء اليوم في أوروبا لهذا المذهب الأدبي أو ذاك، وتلك الظاهرة التي تولد النقد.[2]

كتاب "الصناعتين" كتاب رجل لا يعني بغير الصنعة، ولا يدرس في الأدب غيرها، وهذا ما سنوضحه عند الكلام على تحوّل النقد إلى بلاغة.

إنّ أجمل أثر لأبي هلال العسكري هو كتاب "الصناعتين": الكتابة والشعر، وقد أراد أن يودعه جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه من غير إخلال، ولا إسهاب، وجعله عشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلا، تكلم فيها عن موضوع البلاغة، وتميز الكلام جيده من رديئه، والإيجاز والإطناب، وحسن الأخذ وقبحه، والتشبيه والسجع، والازدواج، والبديع وفنونه الخ.[3]

وقد أشار أبو هلال إلى أنّ الكتب المصنفة في ذلك الفن (البلاغة) كانت لعهده قليلة وأنّ أشهرها كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، يقول بدوي طبانة: "وكذلك كان لهذين الكتابين كتاب "البيان" وكتاب "البديع" الأثر الظاهر فيما كتب أبو هلال العسكري في كتاب "الصناعتين" الكتابة والشعر"،[4] فهو يصرح بأنّه قرأ كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ، ويعترف بأنّه كتاب جمّ المنافع لما اشتمل عليه من جيد الفصول،

---

[1]- النثر الفني، ج2، ص127 وما بعدها.

[2]- النقد المنهجي، ص229.

[3]- النثر الفني، ج2، ص125.

[4]- بدوي طبانة، البيان العربي، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية طبعة الرسالة، 1958، ص77.

والفقر والخطب، والأخبار، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء، إلا أنّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام "البيان"، والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير، فرأى أبو هلال أن يؤلف كتابه هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه من صنعة الكلام، ونثره ونظمه، ويستعمل في محلوله ومعقوده، من غير تقصير وإخلال وإسهاب وإهذار.[1]

والغاية من علم البلاغة في ما نصّ أبو هلال هي أن يعرف المتأدب إعجاز القرآن، وهي فكرة كثيرة الذيوع عند المتقدمين: فعلوم اللغة العربية في عرفهم إنّما وضعت لفهم القرآن المجيد، وهم يريدون أن يطمئن المؤمن إلى إعجاز القرآن إطمئنانا مؤسسا على قواعد من البيان تحمل المنصف على الإقرار بإعجاز ذلك الكتاب، وهناك غايات ثانوية منها فهم الأدب ومنها القدرة على إجادة الإنشاء،[2] ويقول المؤلف: أنّه من أجل ذلك ألف كتاب الصناعتين، ليسد نقص كتاب الجاحظ وليكشف عن الحدود والأقسام للمتكلمين، وإنّما ألفه على طريقة صناع الكلام من الشعراء والكتاب. ولعله يريد كثرة ما ساقه من الأمثلة والشواهد على طريقة ابن المعتز فقد مضى مثله من الأمثلة والنصوص من القرآن والحديث، وكلام الصحابة، والعرب، وأشعار المتقدمين والمحدثين،[3] إنّ أبا هلال كان ملما بمعظم ما قاله النقاد قبله وهذا واضح في كتابه،[4]فهو مثلا متأثر بابن قتيبة في تمييز الكلام، إذ يأخذ بنظرية اللفظ والمعنى، فهو يأخذ عن الآمدي أمثلة كثيرة لما أخطأ فيه أبو تمام، ويأخذ عن عبد العزيز الجرجاني الرأي القائل بأنّ لغة الشعر يجب أن لا يكون اللفظ فيها "وحشيا بدويا ولا مبتذلا سوقيا"، كما يستعير منه أمثلة لما ينتقده من شعر المتنبي، فالمؤلف يعلن في غير موضع من كتابه نفوره من مذهب المتكلمين، يقول: "وليس الغرض من هذا الكتاب مذهب المتكلمين وإنّما قصدت

[1]- "الصناعتين"، ص13.

[2]- أنظر : مقدمة الصناعتين، ص09.

[3]- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص140.

[4]- النقد المنهجي، ص321.

مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب"[1]، ويقول في موضع آخر "باب كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر": "فتخط ألفاظ المتكلمين مثل الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر فإنّ ذلك هجنة"[2] إضافة إلى أنّه عندما يتعارض قدامة مع غيره من النقاد العرب الذين اعتمدوا مصطلحات ابن المعتز وآراءه في البديع يأخذ العسكري برأي النقاد ويرد رأي قدامة، فيقول مثلا: "قال قدامة: لا أعرف المعاضلة إلا فاحش الاستعارة مثل قول أوس:

وَذَاتَ هَدمِ عَارٍ نَوَاشِرُها ❃ تَصمُتُ بِالَماءِ تَولَباً جَدَعَا[3].

فسُميَّ الصبي تولبا، والتولب ولد الحمار، وقول الآخر:

وَمَا رَقَدَ الوِلدَانُ حتى رَأَيتُهُ ❃ يُمرِيهِ بِساقٍ وحافرٍ.[4]

فسمى قدم الانسان "حافرا"، وهذا غلط من قدامة كبير لأنّ المعاضلة في أصل الكلام إنّما هي ركوب الشيء بعضه بعضا، وسمي الكلام به إذا لم ينضد نضدا مستوياً وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه تشبيها بتعاضل الكلاب والجراد على ما ذكرناه، وتسمية القدم بحافر ليست مداخلة كلام في الكلام، وإنّما هو بعد في الاستعارة.[5]

وإذا فهو يرى بأنّ المعاضلة غير فاحشة الاستعارة، وهو يعطي اللفظ معناه الاشتقاقي وهذا هو رأي الآمدي، يقول: "قد اجمع الناس أنّ المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء

---

[1]- الصناعتين، ص18.
[2]- المصدر السابق، ص153.
[3]- المصدر نفسه، ص182.
[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، وخالفهم قدامة بن جعفر الكاتب فقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى كقول:

ونُبيتُهُم يَستَنصِرُونَ بِكَاهِلٍ ❄ ولِلُؤمِ فيهم كَاهِلٌ وَسَنَامُ.[1]

وسميّ الجنس الأول التكافؤ، وأهل الصنعة يسمون النوع الذي سماه المطابق التعطف، قال: "وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره والمعنى مختلف."[2] وهذا هو رأي الآمدي مع فارق بسيط هو أنّ صاحب الموازنة لم يشر إلى التعطف وإنّما رأى فيه ضربا من الجناس، والآمدي في ذلك يأخذ هو الآخر برأي ابن المعتز.

لقد أخذ أبو هلال إذا عن النقاد والأدباء ونفر من مذهب المتكلمين وفضل ابن المعتز، ومن اعتمد آراءه على قدامة عندما تعارضوا، وفي هذا ما يوهم أنّ الرجل قد ظلّ ناقدا أدبيا، وأنّه قد سار على نهج أولئك الأدباء الكبار كأمثال الآمدي، وعبد العزيز الجرجاني، ولكن هذا لسوء الحظ كما يقول محمد مندور: "وإذا كان العسكري قد رفض أن يأخذ ببعض تعاريف قدامة، فإنّه قد أخذ عنه كل ما عدا ذلك، حتى ليخيل إلينا أنّه لم يرفض إلا محاكاة السابقين الذين أجمعوا على خطأ صاحب (نقد الشعر) في تحديده للمعاظلة والطباق، وما شاكل ذلك"[3].

أبو هلال استمرار لقدامة، بل بعث له، وذلك واضح في كتابه كله، واضح في منهجه التقرير، وفي غايته التعليمية، يقول محمد مندور: "ولو لا هذا الرجل لماتت مدرسة "نقد الشعر" موتا نهائيا، وقد كان من سوء

[1]- الصناعتين، ص339.
[2]- المصدر نفسه، نفس الصفحة.
[3]- النقد المنهجي، ص322.

الطالع أن استطاع صاحب "الصناعتين" بما له من دراية بالأدب العربي، شعره ونثره، أن يفصل آراء قدامة، ويعززها بالأمثلة، بل وأن يضيف إلى تقاسيم صاحب "النقد" وأمثاله تقاسيم جديدة، وأن يفخر بذلك.[1]

وهذا ما نلحظه من قول أبي هلال في باب البديع: "وقد شرحت في هذا الباب وفنونه، وأوضحت طرقه، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعف والاستشهار، والتلطف، وشذبت على ذلك فضل تشذيب، وهذبته زيادة تهذيب."[2]

وبذلك أصل المؤلف أوجه البديع إلى خمسة وثلاثين وجها، ويعلق عليها الدكتور مندور بقوله: "وهذه التقاسيم قد لا تكون ضارة في ذاتها، ولكن الملاحظ أنّها لم تلبث أن جففت ينابيع الأدب، وخرجت به إلى الصنعة العقيمة، إذ أخذ الأدباء والشعراء يستقدمون تلك الأوجه ليحلوا بها أسلوبهم، وكانت النتيجة أن ضاع من الأدب كإحساس أو فكر، أو فن صحيح، وغلبت اللفظية والتكلف حتى أماتت الأدب، وظلت تلك الكارثة مستمرة إلى أن ظهرت نهضتها الحديثة، فاستطعنا بفضل تأثرنا بالأدب الغربي أن نرفع من وقرها، وإن كنا لا نزال إلى اليوم ندرس البلاغة، ولربما كنا في ذلك الشعب الوحيد في بلاد العالم المتحضر كله."[3]

كتاب "الصناعتين"، لأبي هلال العسكري شبيه في منهجه بكتب البلاغيين من بعده، فقد قسّمه إلى قسمين كبيرين، مقدمة ومجموعة فصول في فنون التعبير المختلفة كالإعجاز، والإطناب والسرقات والسجع

---

[1]- المرجع السابق، ص323.

[2]- "الصناعتين"، ص294.

[3]- النقد المنهجي، ص323.

والازدواج، والبديع وأنواعه،[1] ويذكر في كل هذه الأنواع ما يحسن ويقبح وقد أفرد الباحثون دراسات له ولصاحبه،[2] ولا نحب أن نكرر ما قالوه وإنّما نعرض بصفة عامة لمنهجه غي دراسة صناعتي الشعر والنثر.

إذن قدّم المؤلف لهذا الكتاب مقدمة ذكر فيها السبب الذي دفعه إلى وضع كتاب في علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة يقول: "إنّ أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه، علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة الذي يعرف به إعجاز كتاب الله"[3]، ثم قال: "ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة ومناقب معروفة"[4]، وخلاصتها عنده أن يجوّد صاحب العربية لغته، وأن يميز بين الجيّد والرديء من الكلام، وضرب كثيرا من الأمثلة التي تشهد بتخليط أصحابها، وفساد أحكامهم، وأشاد بكتاب البيان والتبيين للجاحظ، لكنّه أخذ عليه ضياع البلاغة في تضاعيفه، وبعثرة مباحثها في استطراداته، وانتهى من ذلك كله إلى وجوب وضع كتاب في هذا العلم يجمع كل ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه، يقول المؤلف: "فلما رأيت تخليط هؤلاء الأعلام، فيما راموه من اختيار الكلام، ووقفت على موقع هذا العلم من الفضل، ومكانه من الشرف والنبل، ووجدت الحاجة إليه ماسة، والكتب المصنفة فيه قليلة، وكان أكبرها وأشهرها كتاب "البيان والتبيين" لأبي عثمان عمرة بن بحر الجاحظ، وهو لعمري كثير الفوائد جمّ المنافع، لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والأخبار البارزة، وما حواه من أسماء الخطباء، والبلغاء، وما نبه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة، وغير ذلك من فنونه المختارة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ومنتشرة في أثنائه فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير، فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام ونثره ونظمه"[5]، وقد بدأ

---

[1]– ابن الأثير، المكثل الشعائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر المجالة، د ت، ج2، ص351.

[2]– أنظر: بدوي طبانة: وكتابه عن أبي هلال العسكري ومقايسة البلاغة والنقدية، ط2، القاهرة، 1960، ص106.

[3]– "الصناعتين"، ص09.

[4]– المصدر السابق، ص13.

[5]– المصدر السابق، الصفحة نفسها.

بمقدمة أشار فيها إلى أهمية دراسة علم البلاغة لأنّه بواسطتها يمكن التعرف على إعجاز كتاب الله تعالى، كذلك هو ضروري لطالب اللغة العربية والمتأدب بآدابها لمعرفة جيّد الشعر والنثر من القبيح، وهو ضروري للمنشئين من الشعراء والكتاب –يقول زكي مبارك: "كتاب "الصناعتين" كتاب جيّد، تشعر وأنت تقرأه، أنّه كتاب نادر المثال، والمؤلف قوي الشعور بذلك".[1]

وقد عرّض في مقدمته لأصول البلاغة والفصاحة، ومفهوم كل منهما، وانتهى إلى ما انتهى إليه الجاحظ في البيان والتبيين من أنّ البلاغة مختصة بالمعاني والفصاحة خاصة بالألفاظ، لهذا نراه بعد أن شرح نعوت البلاغة ووجوه البيان يقول: "ولم يسبقني إلى تفسير هذه الأبواب، وشرح وجوهها أحد، وإنّما اقتصر من كان قبلي على ذكر تلك النعوت عارية مما هي مفتقرة إليه من إيضاح غامضها، وإنارة مظلمها، فكأنّ المنفعة بها للعالم دون المتعلم، والسابق دون اللاحق، وربما اعترض الشك فيها للعالم المبرز، فسقطت عنه معرفة كثير منها، وأنت أيدك الله تعتمد على ما ذكرته من ذلك، وتأتم بما شرحته منه، وتستبدل به على ألفيته من جنسه إذا عثرت به لتستغني عن جميع ما صنف في البلاغة، وسائر ما ذكر من أصناف البيان والفصاحة إن شاء الله"[2].

ونلاحظ في كلامه هنا تشابها واضحا مع كلام الجاحظ وابن قتيبة، في مشكل القرآن والرماني في النكت، ثم يعقد بابا في تمييز جيّد الكلام من رديئه ومحموده من مذمومه، ثم يتكلم في صنعة الكلام، أو صنعة البيان، وعن حسن السبك، وجودة الرصف والإيجاز والإطناب، وحسن الأخذ وقبحه، وردائته والتشبيه، والسّجع والازدواج، ثم يأخذ في شرح البديع والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه في خمسة وثلاثين فصلا هي: الاستعارة المجاز، والمطابقة، والتجنيس، والمقابلة، وصحة التقسيم، وصحة التفسير، والإشارة والإرداف،

[1]- النثر الفني، ج2، ص126.
[2]- "الصناعتين"، ص30.

والمماثلة والغلو والمبالغة، والكناية والعكس، والتذييل، والترصيع، والإيغال، والتوشيح، ورد الإعجاز على الصدور، التتميم، والتكميل، والالتفات، والاعتراض، والرجوع وتجاهل العارف، ومزج الشك باليقين، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف والسلب والإيجاب، والاستثناء، والمذهب الكلامي، ثم يذكر مبادئ الكلام ومقاطعه، ويتكلم في الفصل والوصل، والخروج من غرض إلى آخر، و لم يقف عند ما رسمه القدماء وما ذكروه من فنون بيانية، وإنّما تجاوز ذلك وزاد ستة على ما أوردوه وهي: التشطير، والمجاورة، والتطريز، والمضاعفة، والاستشهاد، والتلطف ثم أضاف إليها المشتق قائلا: "وقد عرض لي بع نظم هذه الأنواع نوع آخر لم يذكره أحد وسميته المشتق"[1]، ويرى إبراهيم سلامة: "أنّ هذه الأنواع لم تسلم له، فالتشطير يدخل في باب الازدواج، والاستشهاد والاحتجاج يلحق بالمذهب الكلامي إذا توسعنا في معناه بحيث يشمل الدليل الخطابي، كما يشمل عبارات الفلاسفة، والمضاعفة لا تصح أن تكون نوعا قائما بذاته فإن تكثر المعاني يأتي من تعدد أوجه الشبه في الشيء الواحد، ويأتي من التفاتات الأديب...والتطريز يضمّ إلى التشطير وموسيقى الجملة على العموم، التلطف أساس الخطابة عند أرسطو، ولن يكون الخطيب خطيبا حتى يستطيع أن يتكلم في الدفاع وفي الاتهام أو في الشيء وضده وانتهى إلى القول بأنّ ليس فيما أراده من الصنوف البلاغية بشيء، ويستحق أن يقال فيه إنّه جديد أو مفيد في دراسة البلاغة."[2]

كما أرجعها الدكتور شوقي ضيف إلى المتقدمين أيضا، فالتشطير مأخوذ من قول ثعلب: "أبلغ الشعر ما اعتدل شطره، وتكافأت حاشيتاه"[3]، والمجاورة قريب مما سماه قدامة المطابق، وسماه أبو أحمد العسكري التعطف والاستشهاد والاحتجاج أقرب إلى المذهب الكلامي، بل هو أولى أن يدخل فيه والمضاعفة تدخل في الكناية أو الإشارة، والإرداف والتوابع، والتلطف ضرب من حسن التعليل وهو أقرب إلى المذهب

[1]- المصدر نفسه، ص429.

[2]- إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، ط2، القاهرة، 1952، ص288 و290.

[3]- ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق : عبد المنعم خفاجي، ط1، دار الجيل، 2005، ص60.

الكلامي، وانتهى إلى أنّ التطريز هو النوع الوحيد بين هذه الأنواع يمكن قبوله،[1] وحاول بدوي طبانه إرجاعها إليه،[2] وهو مصيب في بعض ذلك لأنّ في الفنون التي تحدث عنها السابقون ماله صلة بما ذكره أبو هلال.

ويبدو من هنا أنّ أبا هلال لا يختلف عن ابن المعتز إلا في تلك الزيادات التي أضافها من كلام غيره من الدارسين كقدامة بن جعفر وفيما استخلصه بنفسه من المحاسن التي قال أنّه وفق إليها وانفرد بها، وكانت العرب قبل ذلك تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم بالسبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثال وشوارد أبياته، ولمن تكن تعبا بالتجنيس والمطابقة، وتحفل بالإبداع، والاستعارة إذا حصل لها (عمود الشعر)،[3] ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتمييزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط.[4]

ولكن أبا هلال وهو يؤلف كتابا في الصناعتين "الكتابة والشعر" يجعل أهم أهداف البيان أو البلاغة غرضا كلاميا هو إثبات إعجاز القرآن، ولذلك كان علم البلاغة في نظره أحق العلوم بالتحكم، وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه، إذ بهذا العلم يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشد التي رفعت أعلام الحق، أقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها،

---

[1] – البلاغة تطور وتاريخ، ص144 وما بعدها.

[2] - بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ص217 وما بعدها.

[3] – أنظر مقدمة شرح ديوان الحماسة لمرزوقي، تحقيق : أحمد أمين ومحمد عبد السلام هارون، طبعة القاهرة، 1951، ص09.

[4] – الصناعتين، ص33.

والإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع عليه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من الحلاوة، وجلله من رونق الطلاوة مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه، التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها، وإنّما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه، وقصورهم عن بلوغ غايته، في حسنه وبراعته وسلاسته ونصاعته، وكمال معانيه، وصفاء ألفاظه، وقبيح بالفقيه الذي يؤتم به، والقارئ المهتدي بهديـــه، والمتكلم المشار إليه في حسن المناظرة، وتمام آله الجلال، والقوة في الحجاج، والعربي الخالص النسب والقرشي الفصيح –قبيح بهؤلاء جميعا ألا يعرفوا إعجاز كتاب الله تعالى إلا من جهة التي يعرفه منها الزنجي، والنبطي، وأن يستدل عليه لما استدل به الجاهل الغبي، فينبغي من هذه الجهة أن يقدم اقتباس هذا العلم –علم البلاغة– على سائر العلوم.

هذا ما يتصل بمنهج أبي هلال وفنون البلاغة، أما الآراء النقدية التي ذكرها في كتاب "الصناعتين" فليس كلها من ابتكاره، لأنّ معظمها كان معروفا سائغا في أوساط النقاد والأدباء، ولكن ذكره لها في كتابه والعناية بها تجعل الباحث ينسبها إليه،[1] ومن أهم القضايا: اللفظ والمعنى –تأليف الكلام –نظم الشعر – تلاؤم الشعر –فنون الشعر –السرقات؛ يعرض لنا المؤلف مذهبه في تفضيله اللفظ على المعنى، على مثال ما فعله الجاحظ، وما يرى أصحاب البديع يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي...وإنّما هو في جودة اللفظ وصفاته، وحسنه وبهائه ونزاهته، ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أو النظم والتأليف"[2]، ويقع فيما وقع فيه ابن قتيبة، وجرّه إليه وهمه من خطأ حين نظر إلى الأبيات التالية:

---

[1]- اتجاهات النقد الأدبي، ص100.

[2]– الصناعتين، ص72.

وَلَمَّا قَضَيْنَا من مِنًى كُلَّ حَاجَـــةٍ ❋ وَمَـــسَحَ بالأَركَانِ مَـــن هُـــوَ مَاسِحٌ.

وَشُدَّت على حُدُبِ المَهَـــارَى رِحَالُنا ❋ وَلا يَنظُرُ الغَادِي الذي هُو رَائِحٌ.

أَخَذنَا بِأَطـــرَافِ الأَحَادِيثِ بَينَنَـــا ❋ وسَالَت بِأَعـــنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِـــحُ.[1]

على أنّها لا تحوي كبير معنى، وأنّ السبب في حسن وقعها هو لفظها لا ما فيها من جمال الصور وحسن النظم والتأليف، ولهذا الاتجاه العام في ذوقه ومذهبه النقدي أثر واضح في نقده،[2] وتعرضه للنصوص التي يذكرها من الشعر والنثر، فهو يستهجن من شعر أبي تمام ما لم يوافق اتجاهه، فكان غريب اللفظ، غامض المعنى –وبعض شعر المتنبي– مثل قوله:

جَفَخَتْ وَهُم لا يَجفَخُونَ بِها بِهم ❋ شِيَمُ على الحَسبِ الأَغَرِّ دَلاَئِلُ.[3]

وهو ما أخذه الصاحب بن عبّاد من قبله، ونراه يميل للبحتري، ويورد أمثلة كثيرة من شعره، فإذا كان سر البلاغة عند أبي هلال العسكري يرجع إلى الألفاظ فإنّ مدار البلاغة عنده على تحسين اللفظ...إنّ الخطب الرابعة والأشعار الرافقة، ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ، يقوم مقام الجيّدة منها في الإفهام...وإنّما يدّل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشيه...وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، ودليل آخر...أنّ الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا، ومعناه وسطا، داخل جملة وجرى

---

[1]- ديوان كثير، ص240.

[2]- تاريخ النقد الأدبي في القرن الرابع، ص308.

[3]– ديوان المتنبي، ص295.

مع الرايع (النادر)... وإذا كان المعنى صوابا، واللفظ باردا وفاترا، والفاتر شر من البارد، كان مستهجنا ملفوظا، ومذموما مردودا.[1]

منهج العسكري تقريري، فمن أخص وسائل هذا المنهج الاعتماد على التعاريف والتقاسيم، مثلا قوله عن المعاني: "والمعاني على ضربين ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له أمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثله مماثلة يعمل عليها...وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط"[2]، يقول مندور: "وهذا كلام مبتذل لا جدة فيه، ولا دافع إليه غير الحرص على التقاسيم، وأعجب من ذلك ألا يكتفي العسكري بما درجت عليه العرب في أساليبها يحصيه ويبوبه، بل يخترع أمثلة سخيفة مفتعلة ليجاري تقاسيمه المنطقية إلى النهاية."[3]

ويواصل المؤلف فيقول: "والمعاني بعد ذلك على وجوه، منها ما هو مستقيم حسن نحو قولك: قد رأيت زيدا...ومنها ما هو مستقيم قبيح نحو قولك: قد زيدا رأيت..ومنها ما هو مستقيم النظم وهو كذب مثل قولك: حملت الجبل وشربت ماء البحر...ومنها ما هو محال كقولك: آتيك بالأمس، وأتيتك غدا..وكل محال فاسد، وليس كل فاسدا محالا...فإن تعمدت ذلك كان كذبا"[4]، وأمثال ذلك من الكلام الرفيع الذي طغى خلال القرون الوسطى، وأين هذا من نقد الآمدي، أو عبد العزيز الجرجاني الذين تناولا ما قاله الشعراء فعلا بالدرس والنقد والموازنة دون أن يتسعكا هذا التسكع المنطقي السقيم، ويا ليت الأمر قد وقف عند حدّ افتراض التراكيب الخيالية، و لم يعد إلى المعاني الشعر ذاتها، فإنّ أبا هلال قد عاد إلى قدامة ليأخذ

[1]- الصناعتين، ص72-73.
[2]- المصدر السابق، ص84.
[3]- النقد المنهجي، ص323.
[4]- الصناعتين، ص85.

عنه قواعد في كل غرض من أغراض الشعر، يحاول أن يغل بها الشعراء، ويحصر ميادين قولهم، فيقول في المدح: "ومن عيوب المديح...عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس، من العقل، والعفة والعدل، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن، والبهاء، والزينة..كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك بن مروان:

يَأتَلِقُ التَاجُ فَوقَ مَفرِقَهُ ❋ على جَبِينٍ كأنَّه الذَهَبُ.

فغضب عبد الملك...وقال قد قلت في مصعب:

إنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ من الله ❋ تَجَلَت عَن وَجهِهِ الظَلمَاءُ.

فأعطيته المدح بكشف الغمام، وجلاء الظلم...وأعطيتني من المدح ما لا فخر فيه.. وهو اعتدال التاج فوق جبيني الذي هو كالذهب في النضارة..."[1].

يعلّق مندور عن ذلك بقوله: "وهذا هو رأي قدامة بنصه ومثاله، وقد سبق أن رأينا الآمدي يسفه هذا الرأي، ومع ذلك يؤثر العسكري سخف هذا الأعجمي على ذوق الآمدي الصادق ونظراته الشعرية الجميلة."[2]

ويقول المؤلف في الهجاء: "والهجاء أيضا إذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي تختصها النفس، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضا لم يكن مختارا...والاختيار أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل والشره، وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤل الجسم...يدل على ذلك قول القائل:

[1]- الصناعتين، ص114.

[2]- النقد المنهجي، ص324.

فَقُلتُ لَهَا ليسَ الشُحُوبُ على الفَتَى ❄ بِعَارٍ وَلاَ خَيرُ الرِجالِ سَمِينَهَا.[1]

وهذا كلام نقله أيضا عن قدامة، وفيه ما يدل على أنّ العسكري وأستاذه لم يفهما شيئا عن روح الهجاء العربي الذي كثيرا ما يعتمد على الصور الجسمية لإثارة الضحك أو السخرية من المهجو، وفي هذا تظهر عادة مهارة الشاعر الفنية.[2]

وهو يرى من قواعد النسيب: "ومن ذلك أن التّجلُدَ من العاشق مذموم...وفي خلاف ذلك قول زهير:

لقد باليتُ مَظعَنَ أُمِ أَوفَى ❄ وَلَكِنَ أُمَ أَوفَى لاَ تُبَالِي.[3]

وكذلك الأمر في الوصف،[4] ويختتم العسكري ذلك الفصل الذي عنوانه: "التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيترسمها، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها "يختتمه بقوله: " ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا، وأطول مدارسة له، وهو المدح، والهجاء، والوصف والنسيب، وتركت المراثي والفخر لأنّهما داخلان في المديح...وذلك أنّ الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف، والحلم والعلم، والكرم وما يجير مجرى ذلك..والمرثية مديح الميت والفرق بينهما وبين المديح...أن تقول: كان كذا وكذا وتقول في المديح: هو كذا، وأنت كذا، فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح...إلا أنّه إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة، تقول: مات الجود، وهلكت الشجاعة، ولا تقول كان فلان جوادا وشجاعا...فإنّ ذلك بارد غير مستحسن، وما كان الميت يكره في حياته فينبغي أن لا يذكر أنّه يبكي عليه مثل الخيل والإبل وما يجري مجراهما...وإنّما يذكر اعتباطهم بموته...وقد أحسنت الخنساء حيث قالت:

---

[1]- الصناعتين، ص120.

[2]– النقد المنهجي، ص324.

[3]– الصناعتين، ص144.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فَقَد فَقَدَتكَ طَلَقَةٌ وَاستَرَاحَت ❋ فَلَيتَ الخَيلَ فَارِسُها يَراهَا[1]

يعلق مندور: "فهذه جملة إذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها، وما نظننا في حاجة إلى أن نعود فنظهر ما في هذه الآراء من سخف، وقد سبق أن وضحنا ذلك عند الكلام على قدامة، وأبو هلال لم يعد هنا ترديد أقوال صاحب "نقد الشعر"، ثم هل نحن في حاجة إلى إظهار الروح العلمية عند العسكري، وفي عنوان فصل كالذي أشرنا إليه ما لا حاجة معه إلى بيان أنّه قصد من كتابه إلى دعوة الشعراء والكُتّاب أن يتبعوا مواقع الصواب، ويتجنبوا مواقع الخطأ؟..ونحن بعد لا ننكر أنّ النقاد الأدباء قد تحدثوا عن الخطأ والصواب عند أبي تمام والبحتري، والمتنبي، بل وعند الجاهليين والأمويين وغيرهم، ومع ذلك فنحن الآن أمام ظاهرة مخالفة كل المخالفة لما رأيناه عند الآمدي والجرجاني وغيرهما ممن تحدثنا عنهم فيما سبق ولنفصل هذا الفارق العظيم بين المنهجين: منهج النقد، منهج البلاغة، لأنّ أوضح دليل على ذلك التحول الذي عقدنا هذا الفصل للتدليل عليه.[2]

الآمدي والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياسا للخطأ والصواب في الشعر، وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقيد بمعاني السابقين، وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق، وتخرج بالشعر كله إلى تجديد الصياغة فحسب، ومع ذلك فهما لم يفعلا ما فعله قدامة وأبو هلال من بعده، عندما أراد أن يمليا على الشعراء طريقة معالجة موضوعاتهم، وأن يحددا لهم المعاني التي ينشد فيها الشاعر شعره، ومن ثم رأيناهما يقرران أنّ المدح مثلا لا يجوز أن يكون بغير الصفات النفسية، بل ويحصران تلك الصفات في العقل والعفة والعدل والشجاعة، ثم يحرمان المدح بجمال الوجه أو الجسم، وهما

[1]- المصدر السابق، ص148.

[2]- النقد المنهجي، ص325، 326.

يقصران الهجاء أيضا على الصفات المعنوية، وما أشبه ذلك من سخافات لا تمت إلى منهج صاحبي "الموازنة" و "الوساطة" بسبب[1] ولنأخذ لذلك قول أبي تمام:

مِنَ الهِيفِ لو أَنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَت ❄ لها وُشُماً جَالَت عليها الخَلاَخِلُ.[2]

فيقول الآمدي: "إنّ هذا الذي وضعه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب، وهو أقبح ما وصفت به النساء، لأنّ من شأن الخلاخيل والبرين أن توصف بأنّها تعضّ في الأعضاء، والسواعد، وتضيق في الأسواق، فإن جعل خلاخيلها وشحا تجول فقد أخطأ الوصف، لأنّه لا يجوز أن يكون الخلخال –الذي من شأنه أن يعضّ الساق– وشحا حائلا على جسدها.. ومن عادة العرب أنّها لا تكاد تذكر الهيف، وطي الكشح، ودقة الكشح، ودقة الخصر، وإلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والرى، على ما غرفتك، كما قال ذو الرمة:

عَجزَاءُ مَمكُورَةٌ، خُمصَانَةٌ قَلِقٌ ❄ عَنهَا الوِشَّاحُ وتَّمَ الجِسمُ وَالقَصَبُ.[3]

وكما قال أيضا:

أَنَاةٌ تَلُوثُ المِرطَ مِنها بِدِعصَةٍ ❄ رُكَامٍ، وَتَجتَابُ الوِشَّاحَ فَيَقلَقُ.[4]

وكما قـــــال:

تَرَى نِصفَها نِصفاً قَنَاةً قَوِيمَةً ❄ وَنصفاً نقاً يَرتَجُّ أو يَتَمَرمَرُ.[5]

[1] - المرجع السابق، ص326.

[2] – ديوان أبي تمام، المجلد الثالث، ص115.

[3] – ديوان ذي الرمة، تحقيق : عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص12.

[4] – المصدر السابق، ص179.

[5] – المصدر نفسه، ص110.

وكما قال الشنفرى:

فَدَّقَت، وَجَّلَت، وَاسبَكَرَت، وَأَكمَلَت ❄ فَلَو جُّنَ إِنسَانٌ من الحُسنِ جَنَّت.[1]

أي دقّ ما ينبغي أن يدق، وجل منها ما ينبغي أن يجل، فهذا هو تمام الوصف"[2]

والأمر عند عبد العزيز الجرجاني مثله عند الآمدي، فهو الآخر يحصي طرق وصف العرب للسلاح والخيل، ويعتذر عن المتنبي ضدّ خصومه مستندا إلى تقاليد الشعراء السابقين، فيورد البيت:

تَخُطُ فِيها العَوَالِي لَيسَ تُنفِذُهاَ ❄ كَأَنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوقَهَا قَلَمُ.[3]

فيخطئ من انتقد المتنبي بأنّه وصف درع عدوه بالحصانة، وأسنّة أصحابه بالكلال، ويوضح كيف أنّ وصف درع العدو بالحصانة هجاء، لأنّ الرجل الشجاع هو من يلقي خصمه"غير لابس جنة" كما قال الأعشى:[4]

وَإِذا تَكُونُ كَتِيبَةً مَلمُوسَةً ❄ خَرسَاءُ يَخشَى الدَارِعُونَ نِزَالَهَا.

كُنتُ المُقَدَمَ غَيرَ لاَبِسٍ جُنَةُ ❄ بِالسَيفِ تَضرِبُ مَعلَماً أَبطَالَهَا.[5]

ويقيس الجرجاني وصف الدّرع بوصف الخيل، الذي يمتدح الشعراء سرعتها:

[1]- الصناعتين، ص326.

[2]- الموازنة، ص71، 72، 73.

[3]- ديوان المتنبي، ص92.

[4]- الوساطة، ص111-112.

[5]- ديوان الأعشى، ص72.

"فيكون ذلك هجوا إن كانت خيل الأعداء الذين ولوا الأدبار، ويكون فخراً إن كانت الخيل خيل الشاعر وقبيلته عندما يغيرون على أعدائهم، بل لقد يعتذر الشاعر عن إدراك الخصم بظلع الفرس كما قال الكحلبة العربي لما فاته حزيمة بن طارق التغلبي:

فَأَدرَكَ إِبقَاءَ العُرَادَةِ ظَلعُهَا ❃ وَقَد تَرَكَتنِي مِن حُزَيمَةَ إِصبَعَا.

وَنَادَى مُنَادِي القَومِ أَن قَد أُتِيتُم ❃ وَقَد شَرِبتُ مَاءَ المَزَادَةِ أَجمَعَا[1].

وأما سلمة بن الخرشب فيذكر أنّ عامل الطفيل قد نجا هاربا بسرعة فرسه، وذلك في قوله:[2]

نَجَوتُ بِنَصلِ السَيفِ لا غِمدَ فَوقَهُ ❃ وَسَرجٍ عَلى ظَهرِ الحَمَالَةِ مَائِرِ

فَاثنِ عَلَيهـــا بِالـــذِي هي أَهلُـــهُ ❃ وَلاَ تَكفُـــــرنَهَا لا فَلاَحَ لِكَافِرٍ

فَلَو أَنَّهَا تَجـــرِي على الأَرضِ أُدرَكَت ❃ وَلَكِنَّهَا تَعصِفُو بِتِمثَالِ طَائِرٍ.

ويجمع الناقد تلك التقاليد بقوله: "للعرب في وصف السلاح والخيل مذهبان..فإن وصف شاعرهم خيل قومه..ولكنه صادر عن استقراء لما جرى عليه العرب في كلامهم"[3]، وهو بلا ريب غير منهج قدامة، وأبي هلال اللذين يريدان ألا يتوخى في المرثية مثلا إلا ما يتوخى في المدح، وأرسطو كذلك عندما حاول وضع أصولا للشعر والخطابة، رجع إلى الخطباء والشعراء يستقرئ ما درجوا عليه، ثم صاغه في مبادئ نظرية، ولو أنّ قدامة والعسكري سلكا نفس المسلك لرأيا من الشعراء من قال:

أَيَتُهَا النَفسُ أَجمِلِي جَزَعاً ❃ إِنَّ الذِي تَحذَرِينَ قَد وَقَعَا.[4]

أو:

[1]- الوساطة، ص111-112.

[2]- نفس المصدر، الصفحة نفسها.

[3]- نفس المصدر، الصفحة نفسها.

[4]- نفس المصدر، الصفحة نفسها.

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَمسِ صَخرًا ❄ وَأَذكُرُهُ لِكُلِ غُرُوبِ شَمسِ[1].

بل لقد قال المتنبي في نفس القرن الذي عاش فيه العسكري:

طَــوَى الجَزِيرَةَ حَتَى جَاءَنِي خَبَرٌ ❄ فَزِعتُ مِنهُ بِآمَالِي إلى الكَــذِبِ

أَرَى العِرَاقَ طَوِيلَ اللَيلِ مُذ نُعِيتَ ❄ فَكَيفَ حَالُ فَتَى الفِتيَانِ في حَلَبِ

يَظُــنَ أَنَّ فُؤادِي غَيرَ مُلتَهِبٍ ❄ وَأَنَّ دَمــعَ جُفُــونِي غَيرَ مُنسَكِــبِ.[2]

إلى غير ذلك مما هو أمعن في الرثاء وألصق بمعناه من المدح.

التقنين ليس خطرا على معاني الشعر وأغراضه، والابتكار فيه فحسب، بل إنّه لكذلك أيضا عندما يتناول طرق البيان ذاتها، ولنضرب لذلك مثلا بباب من خير أبواب الصناعتين وهو التشبيه:[3] يرى المؤلف أنّ أجود التشبيه وأبلغه ما وقع على أربعة أوجه:

1. أحدهما إخراج ما لا يقع عليه الحاسة، وهو كقوله عزّ وجل:

﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً ﴾[4]، فأخرج ما لا يحس إلى ما لا يحس، والمعنى الذي يجمعهما بطلان المتوهم مع شدة الحاجة وعظم الفاقة، ولو قال يحسبه الرائي ماء لم يقع موقع قوله الظمآن أشد فاقة إليه وأعظم حرصا عليه...وهكذا قوله تعالى: مثل: ﴿ مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ ۖ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ ۖ ﴾[5] ، والمعنى الجامع بينهما بعد التلاقي، وعدم

[1]- ديوان الخنساء، ص18.

[2]- ديوان المتنبي، ص213.

[3]- الصناعتين، ص262.

[4]- سورة النور، الآية 39.

[5]- سورة إبراهيم، الآية 18.

الانتفاع، وكذلك قوله عزّ وجل: ﴿ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ﴾[1]، والمعنى أنّ الكلب لا يطيعك في ترك اللهث على حال، وكذلك الكافر لا يجيبك إلى الإيمان في رفق ولا عنف.[2]

2. والوجه الآخر: إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، كقوله تعالى: ﴿**وَإِذْ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ**﴾[3] ، وقوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ**﴾ إلى قوله: ﴿**كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ** ۚ ﴾[4]، وهو بيان ما جرت به العادة إلى ما لم تجر به، والمعنى الذي يجمع الأمرين الزينة والبهجة، ثم الهلاك وفيه العبرة لمن يعتبر، والموعظة لمن تذكر.[5]

3. والوجه الثالث: إخراج ما لا يعرف بالبديهية إلى ما يعرف بها فمن هذا قوله عزّ وجل: ﴿**وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ**﴾[6]، والجامع بين الأمرين العظم، والفائدة فيه التشويق إلى الجنة بحسن الصفة.[7]

4. والوجه الرابع: إخراج ما لا قوة له في الصنعة على ما له قوة فيها كقوله عزّ وجل: ﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ**﴾[8]، والجامع بين الأمرين العظم...والفائدة والبيان عن القدرة في تسخير الأجسام العظام في أعظم ما يكون من الماء، وعلى هذا الوجه يجري أكثر تشبيهات القرآن، وهي الغاية في الجودة والنهاية في الحسن.[9].

ويكون من نتيجة هذا الحصر التحكمي أن يرى المؤلف أنّه:

---

[1]- سورة الأعراف، الآية 176.

[2]- الصناعتين، ص262.

[3]- سورة الأعراف، الآية 176.

[4]- سورة القمر، الآية 19-20.

[5]- الصناعتين، ص263.

[6]- سورة آل عمران، الآية : 133.

[7]- الصناعتين، ص263.

[8]- سورة الرحمن، الآية: 24.

[9]- الصناعتين، ص264.

"وقد جاء في أشعار المحدثين تشبيه ما يرى العيان بما ينال بالفكر، وهو رديء، وإن كان بعض الناس يستحسنه لما فيه من اللطافة والدقة، وهو مثل قول الشاعر:

وَكُنتُ أَعَزَّ عِزّاً من قُنُوعٍ ❃ يُعَوِضُهُ صُفُوحٌ من مُلُولِ.

فَصِرتُ أَذَّلَ من مَعَنَى دَقِيقٍ ❃ به فَقرٌ إِلى مَعَنَى جَلِيلِ.[1]

وكقول آخر:

وَنَدمَانِ سَقَيتُ الرَاحَ صَرفاً ❃ وَأُفُقُ اللَيلِ مُرتَفِعُ السُجُوفِ.

صُفت وَصَفَت زُجَاجَتُها عَليها ❃ كَمَعَنَى دَقَّ في ذِهنٍ لَطِيفٍ.[2]

فأخرج ما يقع عليه الحاسة إلى ما لا يقع عليه، وما يعرف بالعيان إلى ما يعرف بالفكر، ومثله كثير في أشعارهم،[3] وقد أورد العسكري من بين الأمثلة التي يختارها هذه التشبيهات السابقة التي لا تجري وفق قواعده، بل تشبه الحسي بالمعنوي.

ومن خلال هذين التشبيهين يرى المؤلف أنّهما رديئان، ولا يستوجب من يصفهما بالحسن، وعنده أنّ الطريقة المسلوكة في التشبيه، والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين،[4] فتشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والحسن بالقمر، والسهم الماض بالسيف، والعالي الرتبة بالنجم، والحليم الرزين بالجبل، والحي البكر والغاية بالحلم...الخ، ومن هذه التشبيهات المبتذلة التي فشت في الأدب العربي كداء عضال: يقول محمد مندور:

[1]- المصدر السابق، ص264.

[2]- نفس المصدر، ص265.

[3]- الصناعتين، ص265.

[4]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

"هذا هو حظ التقنين في مسائل الجمال، وخلقه، وتلك روح إن صحت في النحو أو العروض أو غيرهما من العلوم التي تحكم اللغة أو الشعر من ناحية الصحة، فإنّها لا يمكن أن تمتد إلى الفن دون أن تقتله، ويزيدها خطرا صدورها عن رجل سقيم الذوق كالعسكري."[1]

إذن منهج العسكري هو منهج المتكلمين في دراسة الأدب ونقده، وإن ادعى نفوره منهم كما أشرنا، ولكن نزعته الأدبية أضعفت الجانب الكلامي، فبدأ الكتاب قريبا من مذهب الكتاب والشعراء، وهذا ما ذهب إليه المرحوم أمين الخولي حينما اعتبره ممثلا لطريقة الأدباء لأنّه يسوق في المقام الواحد عشرات الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف وكلام العرب، ويعتمد في النقد على الذوق غير مكتف بالصحة العقلية، والسلامة النظرية وأشار الخولي أيضا إلى أنّه كان يباري المتكلمين ويخدم أغراضهم، و لم تخل الطريقة الأدبية من أبي هلال أو لم يخلص أبو هلال للطريقة الأدبية، و لم ينجو من تأثير المتكلمين،[2] وأخذ بهذا الرأي كل من محمد مندور وبدوي طبانة،[3] واعتنى أبو هلال بالتنظيم وحصر الأحكام النقدية والبلاغية.

بعد أن كانت مفرقة في كتاب السابقين، واتبع في بحثه أسلوبا تقريريا فهو يتناول التعريفات والتقسيمات، ثم يشرحها ويمثل لها، ويحلل بعض الأمثلة، وهذه طريقة قدامة مع فرق واضح هو اهتمام أبي هلال بالتحليل والابتكار من الشواهد الرائعة، وبذلك استطاع أن يغطي على المنهج العقلي الذي اتخذه سبيلا لبحثه.[4]

[1]- النقد المنهجي، ص330.

[2]- أمين الخولي، مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، القاهرة، 1961، ص20-23.

[3]- النقد المنهجي، ص320، وأبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ط2، القاهرة، 1960، ص106.

[4]- اتجاهات النقد في القرن الرابع، ص99.

إنّ سر البلاغة عند أبي هلال العسكري يرجع إلى الألفاظ يقول: "وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسن بهائه، ونزاهته، ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف."[1]

ومن الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ أنّ الخطب الرائعة والأشعار الرقة، ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأنّ الرديء من الألفاظ، يقف مقام الجيّدة منها في الإفهام،[2] ودليل آخر عنده "أنّ الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيّد، وجرى مع الرايع (النادر)[3]، وإذا كان المعنى صوابا واللفظ باردا فاترا، والفاتر شر من البارد —كان مستهجنا ملفوظا مذموما مردودا"[4]، وقد ضرب المثل في ما سبق بالعقد المنظوم، فإنّه يكون أروع إذا جعلت كل خرزة منه إلى المكان الذي يليق بها، وإن لم يكن متعا جليلا، وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما يليق بها اقتحمته العين، وإن كان فائقا ثمينا.

وقد عرض في باب التتميم إلى قول الخنساء:

وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمُّ الهُدَاةُ به ❊ كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نَارُ[5]

وبين أنّه مأخوذ من قول الأعشى:

وَتُدفَنُ منه الصَالِحاتُ وَإِن يُسِئ ❊ يَكُن مَا أَسَاءَ النَارُ في رَأسِ كَبكَبَا.[6]

إلا أنّها أخرجته في معرض أحسن من معرض الأعشى، ثم قال:

---

[1]- الصناعتين، ص72.

[2]- المصدر السابق، ص73.

[3]- المصدر السابق، ص73.

[4]- المصدر نفسه، ص74.

[5]-ديوان الخنساء، ص18.

[6]- ديوان الأعشى، ص113.

"وهذا دليل على صحة ما قلناه من أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ وتجميل الصورة"[1]، وحسن اللفظ عند أبي هلال موقوف على جمال المعنى، فلا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه،[2] والكلام عنده بسلاسته، وسهولته وتخير لفظه، وإصابة معناه، وجوده مطالعه، واستواء تقاسيمه، مع عدم ضرورته بحيث المنظوم مثل المنثور في حسن رصفه، وتأليفه وكمال صوغه، وتركيبه،[3] وهو يفضل الكلام السهل، ويراه أدّل قدرة للشاعر والكتاب،[4] وهذا حق، فإنّ سهولة الكلام تحتاج إلى صنعة ومهارة وحذق، وليس في مقدور كل كاتب أن يخاطب الناس جميعا بما يفهمون في لغة سهلة تجري إلى أذهانهم وعقولهم وأذواقهم، ثم تظل مع ذلك فوق قواهم لا يستطيعون أن يأتوا بشيء من مثل ما فيها، من الألفاظ المتخيرة، والمعاني الشريفة، والخيال الجميل.

وقد ضرب المثل للسهل الممتنع بقول العباس بن الأحنف:

إِلَيكَ أَشكُو رَبِّ مَا حَلَّ بِي ❃ من صَدِّ هَذَا التَائِهِ المُعجَبِ.

إِنْ قَالَ لَم يَفعَل وَإِن سِيلَ لَم ❃ يَبذُل وَإِن عُوتِبَ لَم يُعتَبِ.

صَبٌّ بِعِصيَانِي وَلَو قَـــالَ لِي ❃ لاَ تَشــــرَب البَارِدَ لَم أَشرَبِ.[5]

وقول البحتري:

أَيُها العَاتِبُ الذي لَيسَ يَرضَ ❃ نَم هَنِيئاً فَلَستُ أُطعَمُ غَمضاً

إنَّ لي من هَوَاكَ وَجداً قد استَها ❃ لَكَ نَومِي وَمضجَعاً قد أَقضَا

---

[1]- المصدر السابق، ص437.

[2]- المصدر السابق، ص75.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

[4]- المصدر نفسه، ص76.

[5]- الصناعتين، ص76.

فَجُفُـــونِي في عَيرَة لَيسَ تَرقَا ❋ وَفــؤَادي في لَوعَةٍ مَا تَقَضَّى

يا قَلِيلَ الإنصَافِ كَم اقتَضَى عِنـــ ❋ دَكَ وَعداً انجَازُهُ ليسَ يُقضَى

بِأَبِي شَـــادِنٌ تَعَلَــقَ قَلبِـــي ❋ بِجُفُـــونٍ فَوَاتِرَ اللَحـــظِ مَرضَـــى

لَســـتُ أَنسَـــاهُ إذ بَدَا من قَريبٍ ❋ يَتَثَنَى تَثَني الغُصـــنِ غَضـــاً

وَاعتَـــذَاري إليـــه حين تَجَافَى ❋ لي عن بَعضِ مَا أُتِيتُ وأغضـــى.

واعتِـــلاقي تُفَاحِ خَدَيهِ تَقبِيـــ ❋ لاً وَلثماً طَـــوراً وَشَمّاً وَعَضَـــاً.[1]

وقول الآخر:[2]

صَرَفتُ القَلبَ فانصَرَفاَ ❋ وَ لم تَرعَ الذي سَلَفَا

وَبِنتُ فَلم أَذُب كَمَداً ❋ عَلَيكِ وَلَم أَمُت آسفاً

كِـــلاناَ وَاجِدٌ في النـــاَ ❋ سِ ممَـــن مَلَّهُ خَلَفـــاً

ولكن السهولة عند أبي الهلال شيء آخر غير الليونة، فالكلام الذي يسهل حتى يصل إلى الرخاوة والانحلال رديء مردود،[3] والكلام الجزل يجيء بعد السهل في الرتبة، والجزل في رأيه هو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها، فمن الجيد الجزل المختار قول مسلم:

وَرَدنَ رِوَاقَ الفَضلِ فَضَلَ بنَ خَالِدٍ ❋ فَحَطَ الثَنَاءَ الجَزلَ نَائِلُهُ الجَزلُ.

بِكَفِ أَبِي العَبَاسِ يَستَمطِرُ الغِنى ❋ وَتَستَرِلُ النِعمَى وَيَسترعِفُ النَصلُ.

---

[1]- ديوان البحتري، المجلد 2، ص1205.

[2]- المصدر السابق، ص78–79.

[3]- المصدر السابق، ص82.

وَيُستَعطَفُ الأمرُ الأُبيُّ بِحَـــزمِهِ ❋ إذا الأَمرُ لم يَعطِفهُ نَقضٌ وَلا فَتـــلُ.[1]

والفرق بين السهل الجزل على هذا أنّ السهل تفهمه العامة، وتطمع فيه مع عجزها عنه، أما الجزل فهو ما تفهمه العامة، وتشعر مع فهمها له أنّها لا تقدر عليه، والجزالة عند أبي هلال شيء آخر غير الوعورة، فهو الجمع بين القوة والسهولة، كقول سعيد بن حميد: "وأنا من لا يحاجك عن نفسه، ولا يغالطك عن جرمه، ولا يلتمس رضاك إلا من جهته، ولا يستدعي برك إلا من طريقته، ولا يستعطفه إلا بالإقرار بالذنب، ولا يستميلك إلا بالاعتراف بالجرم، نبت بي عنك غرة الحداثة، وردتني إليك الحنكة، وباعدتني منك الثقة بالأيام، وقادتني إليك الضرورة، فإن رأيت أن تستقبل الصنيعة بقبول العذر، وتجدّد النعمة بإطراح الحقد، فإن قديم الحرمة، وحديث التوبة، يمحقان ما بينهما من الإساءة، فإن أيام القدرة وإن طالت قصيرة، والمتعة بها وإن كثرت قليلة، فعلت[2]، ومما هو أجزل من هنا قول الشعبي للحجاج، وقد أراد قتله لخروجه عليه مع ابن الأشعث: "أجدب بنا الجناب، وأحزن بنا المترل، واستحلسنا الحذر[3] واكتحلنا الشهر، وإصابتنا فتنة لم نكن فيها بررة أتقياء، ولا فجرة أقوياء فعفا عنه"[4]، ومع الاهتمام أبي هلال باللفظ نراه ينص في مكان آخر، على أنّ المدار على إصابة المعنى، وأنّ المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة أحدهما على الأخرى معروفة،...ومن عرف ترتيب المعاني، واستعمال الألفاظ على وجوهما بلغة من اللغات ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له في الأولى...[5] وفي باب الرجوع يقول القائل: ليس معك من العقل شيء، بلى بمقدار ما يوجب الحجّة عليك...وقال آخر: قليل العلم كثير، بل ليس من العلم قليل، وكقول الشاعر:

---

[1]- المصدر نفسه، ص80.

[2]- الصناعتين، ص81.

[3]- استحلسنا الحذر= اتخذناه حلسا، والحلس بالكسر على ظهر البعير تحت البردعة.

[4]- الصناعتين، ص81.

[5]- المصدر السابق، ص84.

أَلَيسَ قَلِيلاً نَظرَةٌ إن نَظَرتَهَا ❊ إِلَيكَ وَكُلاً لَيسَ مِنكَ قَلِيلُ.[1]

وفي تجاهل العارف، يتحفنا بهذه القطعة النفيسة من نثره هو: "سمعت بورود كتابك، فاستفزني الفرح قبل رؤيته، وهزّ عطفي المرح أمام مشاهدته، فما أدري أسمعت بورود كتاب، أم ظفرت برجوع شباب و لم أدر ما رأيت، أخط مسطور، أم روض ممطور، وكلام منثور، أم وشي منشور، و لم أدر ما بوادي ظمآن، أم غوث سيق إلى لهفان..."[2].

وقد يلاحظ أنّ أبا هلال: يغالي أحيانا في نقده، فيؤاخذ مثلا أوس بن حجر في قوله:

وَلَستُ بِخَابِيءٍ أَبَداً طَعَاماً ❊ حِذَارَ غَدٍ لِكُلِ غَدٍ طَعَامٌ[3].

يقول: "وهذا وإن كان نظيره التأليف، فإنّه دونه لما تكرر فيه من لفظ غد..."[4]، ويعلق زكي مبارك في الأخير بقوله: "ونحن لا نطالب أبا هلال بأن يصيب في كل أحكامه، فذلك مطلب عسير، وإنّما يكفي أن نقول: إنّ كتابه يضع القارئ في حركة فكرية متصلة، وأنا شخصيا مدين له، فقد قرأته أكثر من عشرين مرة، وأشعر كلما عدت إليه بأنّه كتاب جديد، يقرأ لأول مرة، وذلك أقصى ما يطلب من الكتاب النفيس."[5]

وهنا يناقض أبو هلال رأيه الأول، فضلا عن ضعف تشبيه المعاني بالأبدان، والألفاظ بالأثواب، وكان أولى لو شبه الألفاظ بالأجسام والمعاني بالأرواح، وحسب زكي مبارك: "أنّه يجب أن يفرق بين المعنى والغرض، لأنّ ما جرى عليه أبو هلال وغيره من كتاب النقد والبيان يرتكز على وحدة البيت في الشعر، وعلى وحدة

[1]- المصدر نفسه، ص343.
[2]- المصدر نفسه، ص445.
[3]- المصدر نفسه، ص445.
[4]- المصدر نفسه، ص71.
[5]- النثر الفني، ج2، ص134.

الفاصلة في النثر، مع أنّه يجب التفكير في وحدة الغرض التي سيق من أجله الكلام،[1] وبذلك تنقل النقد إلى أفق أوسع وتكون المعاني الجزئية وحدات تتكون منها الرسالة أو الخطبة أو القصيدة، كما ينظم العقد من حبات الجمان.[2]

وهناك أبواب في كتاب الصناعتين تشعرك بنفحات الأدب الجميل، وإن لم تكن في جملتها مبتكرات أبي هلال،[3] ففي باب الالتفات شواهد بديعية مسندة إلى الأصمعي إذ قال: أتعرف التفاتات جدير ...قلت لا فما هي؟. قال:

أَتَنسَى إِذ تُوَدِعُنَا سُليمَى ❋ بِعُودِ بِشَامَةٍ سُقِيَ البَشَامُ.[4]

ألا تراه مقبلا على شعره...ثم التفت إلى البشام فدعا له...وقوله:

طَرِبَ الحَمَامُ بِذي الآرَاكِ فَشَاقَنِي ❋ لاَ زِلتُ في عِلَلٍ[5] وَأَيكٍ نَاضِرِهِ.

فالتفت إلى الحمام فدعا له...[6]

إنّ فساد ذوق أبي هلال مردّه إلى فرط إعجابه بالبديع وأوجهه، فهو يورد مثلا البيت التالي:

طَرَقَتكَ عِزَّةٌ من مَزَارٍ نَازِحٍ ❋ يَا حُسنَ زَائِرةً وبُعدَ مَزَارِ.

---

[1]- المرجع السابق، ج2، ص133.

[2]- أنظر : الصناعتين، ص93 و102.

[3]- النثر الفني، ج2، ص133.

[4]- ديوان جرير، ص991.

[5]- العلل، بالتحريك ، الشرب بعد الشرب بقاعا.

[6]- الصناعتين، ص438.

ثم يقول: "ثم قال أبو بكر بن دُريد: لو قال –يا قرب زائرة وبُعدَ مزار– لكان أجود..." ويؤمن أبو هلال على رأي أبي بكر بقوله: "وكذلك هو تضمنه الطباق"[1] ويعلق مندور على ذلك ويقول: "والفهامة في هذا النقد بل والسخف واضحان"[2]، وهو في باب التشبيه يُورد قول الوأواء:

وَأَسبَلَت لُؤلُؤاً مِن نَرجِسٍ فَسَقَت ❊ وَرداً وَعَضَّت عَلى العُنّابِ بِالبَردِ.

ويعلق عليه أبو هلال العسكري بقوله: "فشبه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد –الدمع باللؤلؤ، والعيس بالنرجس، والخدّ بالورد، والأنامل بالعناب لما فيهن من الخضاب، والثغر بالبرد، ولا أعرف لهذا البيت ثانيا في أشعارهم"[3] ، وفي موضع آخر يعلق قول امرئ القيس:

لَهُ أَطَلاَ ضَبيٍّ وَسَاقَا نَعَامَةٍ ❊ وَإِرخَاءُ سِرحَانَ وَتَقرِيبُ تَتفُلِ.[4]

بقوله: "من بديع التشبيه لأنّه شبّه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد"[5]، ويعلق على قول المرقش:

النَشرُ مِسكٌ وَالوَجهُ دَنَا ❊ نِيرٌ وَأَطرَافُ الأَكُفِ عَنَمُ.[6]

بقوله: "فهذا تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد."[7]

وما نظننا بحاجة إلى التدليل على فساد ذوق هذا البلاغي بأكثر من أن نراه يفضّل هذه الأبيات، ويرى أنّ لا مثيل لها لكثرة ما جمعت التشبيهات، فهذا تفكير شكلي عددي سقيم،[8] ومن البيّن أنّه قلّ أنّه نجد في الشعر العربي أسخف من "أسبلت لؤلؤا"، الذي لا يعرف العسكري له مثيلا في الجودة.

[1] – المصدر السابق، ص157، 158.

[2] – النقد المنهجي، ص230.

[3] – الصناعتين، ص273.

[4] – محمد بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط5، د/ت، ص89.

[5] – الصناعتين ، ص271.

[6] – ، المصدر السابق، ص272.

[7] - المصدر نفسه، ص272.

[8] – النقد المنهجي، ص230.

ولو أنّنا نظرنا فيما ينتقده لوجدناه نفس الذوق الفاسد، نفسره بنفس نزعته إلى الإعجاب بالبديع، وقواعد البديع الشكلية المنطقية الحمقاء، خذ لذلك مثلا قوله في باب التقسيم عن بيت جميل:

لَو كَانَ فِي قَلبِي كَقدرِ قُلاَمَةَ ❊ فَضلاً وَصَلتُكِ أَو أَتَتكِ رَسَائِلِي.[1]

بقوله: "فإتيان الرسائل داخل في الوصل"[2] وإذن فهو يعيب هذا البيت الحسن، لأنّ التقسيم فيه غير محكم فيما يرى أبو هلال، حتى لكأنّ الوصل لا يمكن أن يفيد شيئا غير المراسلة، أو كان تخصيص المراسلة بعد ذكر الوصل شيء "لا يستسيغه الشعر"[3]، ونحن لا نريد أن نستقصي القول في منهج العسكري، فهذا سيأتي سيأتي في موضعه، وإنّما أردنا أن ندّل على أنّ رجل البديع، والصاحب وأبو تمام من رجاله، وإذن فإعجابه بالصاحب قد يكون لصدوره عن المذهب الذي يعجب به.

والناظر في شعر أبي هلال ونثره يرى المحسنات البديعية واضحة، أنظر إليه مثلا يورد مثالا لتجاهل العارف، ومزج الشك باليقين، قوله وهو إحدى رسائله، وقد مرّ ذكرها آنفا –يقول فيها: "سمعت بورود كتابك، فاستفزني الفرح قبل رؤيته، وهزّ عطفي المرح أمام مشاهدته، فما أدري أسمعت بورود كتاب، أم ظفرت برجوع شباب ولم أدر ما رأيت، أخط مسطور، أم روض ممطور، وكلام منثور، أم وشي منشور، ولم أدر ما بوادي ظمآن، أم غوث سيق إلى لهفان..."[4]، وهذا قول واضح التكلف والسخف، كلام لا طائل ولا فائدة فيه من معنى أو إحساس أو أسلوب، وإنّما هو السجع المرذول، والصناعة العقيمة، فأي غرابة في أن

[1]- ديوان جميل: طبعة دار صادر، د/ت، ص107.

[2]- الصناعتين، ص379.

[3]- النقد المنهجي، ص230.

[4]- الصناعتين، ص445..

يعجب رجل كهذا بنشر الصاحب أو يترفق في نقده لأبي تمام، بينما يقسو على المتنبي الذي لم يكد يكمل نضجه حتى تحرر من أبي تمام وصنعته ليصدر في شعره عن طبع عربي أصيل."[1]

والعسكري يورد في باب التشبيه"، قول صاحب كليلة ودمنة: "من يشكر له كان كمن نثر بذره في السباخ، ومن أشار على معجب كان كمن سارّ "الأصم".

ثم يخبرنا أنّه قد نظم هذا المعنى فقال:

أَلاَ إِنَّمَا النُعمَى تُجَازَى بِمَثِيلِهَا ❄ إِذَا كَانَ مَسدَاهَا إِلى مَاجِدٍ حُرٌّ.

فَأَمَا إِذا كَانَت إِلى غَيرِ مَاجِدٍ ❄ فَقَد ذَهَبَت فِي غَيرِ أَجرٍ وَلاَ شُكرٍ.

إِذَا المَرءُ أَلقَى فِي السِبَاخِ بُذُورَهُ ❄ أَضَاعَ فَلَم تَرجِع بِزَرعٍ وَلا بِذرٍ.[2]

وهذا شعر نثري الصياغة لا رونق له، ولا ماء، وهو أشبه بكلام الفقهاء منه بشعر الشعراء، ومن البين أن عبارة ابن المقفع في أسلوبه القوي الجميل الدّال خير من هذا الشعر،[3] والقرابة بين منهج العسكري في الأدب، ومنهج الصاحب واضحة، فجمل الصاحب التي يعجب لها العسكري من نوع نثره.

أنظر مثلا إلى قول ابن عباد "وأنا متوقع لكتابك، توقع الظمآن للماء الزلال، والصوام لهل شوال" وقوله :"ولقد كانت أيامي بحضرة الوزير قصارا، وكان ليلى بها نهارا، وساعاتي فيها أسحارا، كما أنّ أيام فراقه أيام طوال، وليلة فراقه تعد بليال.." وأمثال ذلك مما نجده في الصناعتين، أليس واضح الشبه بقول أبي هلال

[1]- النقد المنهجي، ص231.

[2]- الصناعتين، ص266.

[3]- النقد المنهجي، ص231.

السالف الذكر: "بالحظ المسطور والروض الممطور، والكلام المنشور، والوشي المنشور" وما إليه من كلام مبتذل كالذي أوردناه لأبي هلال.

وإذن فالذي يتمشى مع النظر الصحيح هو أنّ أبا هلال، قد أعجب بالصاحب، وأدب الصاحب لفساد ذوقه هو، واتحاده في ذلك مع ابن عباد،[1] وأما تحامله على المتنبي فقد رأينا أنّه لم يكن إلى الحد الذي زعمه زكي مبارك،[2] وإنّما نقد سبق إليه صاحب الصناعتين، وهو نقد صحيح،[3] وأما التحامل فلا نحسّه إلا في عنف عباراته، وفي إهماله لذكر محاسن ذلك الشاعر العظيم، صاحب الأدب الأصيل، وهذا يمكن تفسيره باختلاف الأذواق، والعسكري رجل بديع وصنعته، والمتنبي في خير شعره بعيد عن هذا المذهب، ونحن على أي حال لا نقبل ما ادعاه زكي مبارك من تحامل العسكري على المتنبي لإرضاء الصاحب، لأنّ الصاحب كان من خصوم المتنبي، والشاعر حي، بل نحن لا ندري في أي سنة كان أبو هلال عندما مات المتنبي سنة 355هـ وهل كانت ملكاته قد نضجت أم لا، ثم إنّه لو صحّت نسبة كتاب "الأمثال السائرة من شعر المتنبي للصاحب بن عباد لكان في مقدمة ذلك الكتاب وما فيها من إعجاب بالشاعر دليل قوي على أنّ الصاحب بن عبّاد قد رجع عن تحامله على الشاعر كما رجع الحاتمي، ولربما كان ذلك بعد موت المتنبي، فيكون كتاب "الأمثال" قد كتب بعد وفاة الشاعر كما كتبت "الرسالة الحاتمية"، وعندئذ لا نرى ما يدعو الصاحب إلى حمل أبي هلال على تجريح المتنبي أو إلى الرضى عن ذلك التجريح.

ولعل من أظهر الدلائل على أنّه كتاب أدب قبل أن يكون كتاب نقد أنّه يكثر من الاستطراد، والاستطراد هو المنهج الغالب على كتب الأدب الخالص، وهو منهج جميل كان يريد به القدماء نشر المعارف الأدبية،

[1]- المرجع نفسه، ص121.

[2]- أنظر كتاب: النشر الفني، ج2، ص118.

[3]- النقد المنهجي، ص231.

أو ما يسمى اليوم بالثقافة العامة،[1] ومن أمثلة استطراده أنّه أراد أن يضرب مثلا للعلم، الكثير في القول اليسير يقول: وسئل بعض الأوائل، ما كان سبب موت أخيك؟ قال: كونه فأحسن ما شاء...وقد تنازع الناس في هذا المعنى، أخبرنا أبو أحمد قال: أخبرنا أبو بكر بن دريد عن الرباشي، قال قيل لأعرابي كيف حالك...قال ما حال من يفني ببقائه ويسقم بسلامته، ويؤتى من مأمنه...وأنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال: ﴿**كفى بالسلامة داء**﴾...وأنّ حميد بن ثور قال:

أَرَى بَصَرِي قَد رَابَنِي بَعدَ صِحَةٍ ❄ حَسبُكَ دَاءٌ أَن تَصِحَ وَتَسلَمَا.[2]

وقال آخر:

كَانَــت قَنَاتِي لاَ تَلِيــنُ لِغَامِزٍ ❄ فَأَلاَنَهَا الإِصبَاحُ وَالإِمسَــاءُ

وَدَعَوتُ رَبِي بِالسِلاَمَةِ جَاهِداً ❄ لِيُصِحَنِي فإذا السَلاَمَةً دَاءُ. [3]

وأول من نطق بهذا المعنى النمر بن تولب في الجاهلية:

يَوَدُّ الفَتَى طُولَ السَلاَمَةَ وَالغِنَى ❄ وَكَيفَ يَرَى طُولَ السَلاَمَةِ تَفعَلُ

يَرُّدُ الفَتَى بَعــدَ اعتِدَالِ وَصِحَــةٍ ❄ يَنُــوءُ إذا رَامَ القِيَامُ وَيُحمَــلُ[4].

وقال ابن الرومي:

لَعَمرُكَ مَا الدُنيَا بِدَارِ إِقَامَةٍ ❄ إذا زَالَ عن نَفسِ البَصِيرِ غِطَاؤُهَا

وَكَيفَ بَقَاءُ العَيشِ فيها وَإِنَّمَا ❄ يُنَالُ بأسبَابِ الفَنَاءِ بَقَاؤُهَــا.[5]

---

[1]- النثر الفني، ج2، ص127.

[2]– الصناعتين، ص47.

[3]– المصدر السابق، ص48.

[4]– الصناعتين، ص48.

[5]- المصدر السابق، ص49.

وقريب من ذلك قول محمد بن علي رضي الله عنهما...مالك من عيشك إلا لذة تزدلف بك إلى حمامك، وتقربك من يومك.

فأية أكلة ليس معها غصص، وشربة ليس معها شرق، فتأمل أمرك، فكأنك قد صرت الحبيب المفقود، أو الخيال المحتوم، وقال أبو العتاهية:

أَسرَعَ في نَقصِ امرِئٍ تَمَامُهُ....

ثم ذكر من الأمثال: كلّ ما أقام شخص، وكل من زاد نقص، ولو كان يميت الناس الداء، لأحياهم الدواء...وقال آخر:

إذا تمَّ أَمرٌ دَنَا نَقصُهُ ❄ تَوقَع زَوَالاً إذا قِيلَ تَم[1].

ومما يؤاخذ عليه أبو هلال أنّه يهمل أسماء الكتاب والشعراء في كثير من الشواهد، كأن يقول: كتب بعضهم إلى أخ له، أما بعد فإن المرء ليسره درك، ما لم يكن ليفوته، ويسوؤه فوت ما لم يكن ليدركه، فليكن سرورك فيما قدمت من خير، وأسفك على ما فاتك من بر."[2]

وكأنّه يقول: "كتب بعض الكتاب إلى رجل فلو أنّ الأقدار إذا رمت بك في المراتب إلى أعلاها، بلغت بك من أفعال السؤدد منتهاها، لو زنت مساعيك مراقيك، وعادلت النعمة عليك، النعمة فيك ولكنك قابلت رفيع المراتب، بوضيع الشيم، فعاد علوك بالاتفاق إلى حال دونك بالاستحقاق، وصار جناحك في الإنهياض...إلخ.[3]

[1]- المصدر نفسه، ص50.
[2]- الصناعتين، ص53.
[3]- المصدر السابق، ص372.

ويكثر أبو هلال من كلمة "قال الشاعر" و "قال آخر" من غير تعيين، وهذا عيب لم ينفرد به، وإنّما هذا عيب غالب على أكثر المؤلفين في اللغة العربية، وصلنا به إلى الجهل المطبق بتمييز العصور بعضها من بعض، ولو نسبت كل كلمة إلى قائلها لعرفنا كثيرا من تطورات المعاني والألفاظ والأساليب.

وإذا كان فيما يخص المسائل البلاغية التي عالجها أبو هلال، فما هو موقفه من السرقات؟ وكيف نظر إليها؟

من غريب الأمر أنّ أبا هلال عندما يترك المسائل ليتحدث عن المشاكل الأدبية الخالصة كمشكلة السرقات نراه يستقيم في أحكامه، ولعل ذلك راجع كما يقول مندور: "بأنّه لم يتأثر بها بأحد من مناطق البيان أمثال قدامة، وكل من سبقه إليها كانوا عادة، إما أدباء أفسد الهوى أحكامهم، أو نقادا منصفين أوضحوا سبل الأخذ، وحاولوا أن يضعوا للعلم قواعد عادلة صائبة"[1]، والذي يدهشنا هو أنّ العسكري يضع لهذه المشكلة أصدق حل يقول المؤلف: "إنّ المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد السوقي، والنبطي، والزنجي...

وإنّما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفهم ونظمها، وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه.[2]

ومعنى هذا الكلام أنّه يميل إلى رفض القول بالسرقة في المعاني، وإلى أن يحصر ذلك في الصياغة، وطرق الأداء التي تخصص المعنى العام بشاعر يعينه، وهو يعود في موضع آخر، فيؤكد الرأي بقوله:

"والمعنى إنّما يحسن بالكسوة، أخبرنا بعض أصحابنا قال: قيل للشعبي: إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك، فقال: إني أجده عاريا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفا: أي من غير أن أزيد

[1]- النقد المنهجي، ص331.

[2]- الصناعتين، ص217.

في معناه شيئا، كما سئل أو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى...فقال: عقول الرجال توافت على ألسنتها.[1]

ويضرب المؤلف لذلك مثلا قول طرفة:

وُقُوفاً بِها صَحبِي عَليَّ مُطِيُّهُم ❋ يَقُولُونَ لا تَهلَك أَسىً وَتَجَلَدِ.[2]

وهو قول امرؤ القيس:

وُقُوفاً بها صَحبِي عَليَّ مُطِيهِم ❋ يَقُولُونَ لا تَهلِك أَسىً وَتجمُّلِ.[3]

فغيّر طرفة القافية.[4]

ويبني العسكري على هذا الرأي نتائج مستقيمة، فيقسم الأخذ إلى أخذ حسن، وأخذ قبيح، والأخذ الحسن هو "أن تأخذ المعنى فتكسوه بألفاظ من عندك، فيصبح ملكا لك" والأخذ القبيح "أن تعمد إلى المعنى فتتناول بلفظه كلّه أو أكثره، أو تخرجه في معرض مستهجن."[5]

ونخلص من كل ما سبق بأنّ أبا هلال وإن يكن قد أخذ عن الناقد بعض آرائهم، فإن روحه ومنهجه هما روح البلاغيين، ومنهجهم خاصة قدامة ابن جعفر في كتابه "نقد الشعر" ولقد كان في هذا سبب فساد الكثير من أحكامه، بدليل أنّه في مسألة أدبية صرفة كمسألة السرقات قد وفق إلى خير فيصل.

---

[1]- المصدر السابق، ص249.

[2]- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: عبد الرحمن مصطاوي، طبعة دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص25.

[3]- ابن الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص23.

[4]- الصناعتين، ص249.

[5]- المصدر السابق، ص217- و239.

يبدأ المؤلف في الباب الأول بالإبانة عن موضوع البلاغة لغةً، وحداً، وفي الباب الثاني يتكلم عن المعاني ويشرع لها، وفي الثالث الألفاظ وقواعد التأليف بينهما، وفي الرابع يقنن لحسن النظم، وجودة الرصف، وفي الخامس يتحدث عن الإيجاز والإطناب، وفي السادس على حسن الأخذ، وحل المنظوم (السرقات)، وفي السابع عن التشبيه، وفي الثامن عن السجع والازدواج، وفي التاسع عن أوجه البديع الخمسة والثلاثين، وفي العاشر عن مبادئ الكلام ومقاطعه والخروج.

وهذه أبواب البلاغة التقليدية في الشعر والنثر، وأوضح ما يكون فساد ذوق أبي هلال في عنايته المفرطة ببابي "السجع والازدواج" وأوجه البديع"[1]، ثم أحكامه فيها، مما يدل على أنّ الرجل كان من المعجبين بمذهب الصنعة، الذي أفد الأدب العربي في عصوره المتأخرة كما سبق أن أوضحنا ذلك في صفحاتنا الماضية.

ويجب في ختام حديثنا عن العسكري وكتابه أن ننبه على أمر هام نحمده للعسكري، وهو أنّه لما كانت أساليب علماء المنطق والكلام قد طغت على أفكار القوم، وأساليبهم في القرن الرابع فقد تنبه أبا هلال إلى مخالفة هذه الأساليب بطبيعتها لأساليب البلاغة العربية الأصيلة، فوقف في آخر الفصل الأول من الباب الأول ليعلن بصراحة أنّه :"ليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنّما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتاب."

وصدق أبو هلال العسكري فقد كانت البلاغة عنده قائمة على الإكثار من الأمثلة وعلى تذوقها، والتحسس بجمالها،[2] ويقول أحمد مطلوب: "وبذلك كان كتاب الصناعتين زبد بحوث البلاغة والنقد، وإن

---

[1]- الصناعتين، ص18.

[2]- مازن المبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، طبعة دار الفكر بيروت، 1968، ص85.

لم يكن جديدا كل الجدة، لأنّ العمدة ليست في الآراء الجديدة واختراع الفنون، وإنّما في العرض، والتنسيق والشرح والتعليق أيضا...

ويضيف أيضا:"والكتاب ذو قيمة عظيمة في دراسة البلاغة والنقد وهو من أجّل كتب القرن تنظيما وتهذيبا"[1]، ويذهب بدوي طبانة إلى القول: "ومن الممكن القول بأنّ أبا هلال العسكري قد تناول البلاغة بروح أدبية يمكن القول بأنّه تناول النقد بروح بلاغية، ويمكن أيضا القول بأنّ كتاب "الصناعتين" نقطة تحول في الدراسات البيانية والنقدية، وأنّه جنح بتلك المعالم الذوقية اتجاها قاعديا، بما وضع من فن البلاغة التي يعد كتابه من أهم مصادرها"[2].

أما زغلول سلام فيقول: "ومما يحسن التنبيه إليه في كتاب أبي هلال العسكري أنّه ألفه في صناعتي البيان" الشعر والنثر، ولكنه في حقيقة الأمر لم يفصل بين خصائص كل من الفنين على حدة، فتراه يعرض للخصائص العامة، وإن كانت شواهد الشعر وحديثه عنه يستغرق أكثر الكتاب، إلا في أجزاء قليلة منه حيث يخصص الحديث للخطابة أو الرسائل ولا يستشهد إلا بشواهد محدودة منها كحديثه في الباب الثالث مثلا ، ولا يكاد يستمر في هذا الحديث حتى يعرج على الشعر، فيستشهد بشواهده مرة أخرى."[3]

ولا يستطيع أبو هلال أن يتحرر من طغيان الشعر على النثر في الدراسة البيانية، كما كان الحال عند سابقيه من النقاد الذين كان جلهم يعنى بنقد الشعر إلا القليلون منهم الجاحظ وقدامة.

وبعد فإنّ أبا هلال العسكري وضع بكتابه هذا أساسا قويا للبلاغة في نهاية القرن الرابع الهجري، و لم يكن له كبير فضل في توجيه النقد، اللهم إلا الزيادة في دفعه ناحية البلاغة، و لم تظهر شخصيته بصورة قوية في

[1]- اتجاهات النقد الأدبي القديم، ص313.

[2]- البيان العربي، ص81.

[3]- تاريخ النقد في القرن الرابع، ص313.

الكتاب، فعلى الرغم من أنّه قد أخذ على الجاحظ في البيان والتبيين وغيره ممن ألف في هذا العلم كثرة الخلط، وعدم التنظيم، وبالرغم من محاولته تبويب الأبواب، وتفصيل الفصول، فهو لم يصل إلى شيء ذي بال، إذ كرر القول في الموضوع الواحد في أكثر من باب، كما أنّه أكثر من النقول والشواهد، و لم يقف كثيرا أمام النصوص يحللها تحليلا، متذوقا متفهما، باحثا عن المحاسن، والعيوب يتقنصها من مواطنها، وينبه إليها في جهد شخصي كما فعل الآمدي والجرجاني، وابن طباطبا من قبله، إنّما نجد كثيرا، بل غالبا ما يعتمد على آراء السابقين فيوردهما كما هي، ويزيد فيخفي مآخذه ولا يذكر عمن أخذ، وعندما يعترض على بعضهم كما اعترض على قدامة، فإنّما أخذ عليه مآخذ شكليا في تعريف المعاظلة، وبهذا كان كتابه "نقطة البدء" في فساد الذوق والنقد معا، "كما هو بدء تحول النقد إلا بلاغة،" وبانتهائنا من أبي هلل ينتهي القرن الرابع، كما ننتقل من النقد المنهجي إلى البلاغة التعليمية، والذي يبدو لنا هو أنّ كتاب "الصناعتين" يمثل الأوجه الذي وصل إليه مذهب البديع، وهذا واضح من تحديده وتفصيله لأوجه البديع، وإيراده الأمثلة من نثر الصاحب ابن عباد المسجوع السقيم، ومن نثره هو نفسه، حتى يمكن اعتباره رأسا في البديع، بل البلاغة عامة، ومع ذلك فإن تيار أبي هلال لم ينجح في القرن الخامس نجاحا يذكر، و لم تطغ الصياغة اللفظية والمحسنات البديعية طغيانا تاما، وكان الفضل لظهور شاعر فيلسوف لغوي قوي هو أبو العلاء المعري، كما ظهر إلى جانبه عالم نحوي ومفكر عظيم الخطر هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"، موضوع دراستنا اللاحقة إن شاء الله. تتمة للنقد البلاغي محور فصلنا الأخير.

عبد القاهر الجرجاني وكتابي "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز".

أ. عبد القاهر الجرجاني:

هو الإمام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني،[1] أبو بكر، النحوي الكبير والمتكلم الأشعري، والفقيه الشافعي، وكان سليم الذوق، مرهف الحس، أصيل الملكة، ويعتبر عالمة بارزة في تاريخ البلاغة العربية، ونقطة تحول ونضج وازدهار في دراستها، وذلك بفضل مقاومته ما أرساه من أسس ونظريات في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، ولعل أهم نظرية ابتدعها هي نظرية النظم.

ولد الإمام "بجرجان" إحدى المدن المشهورة بين خرسان وطبرستان، وقد مرت بنا عند حديثنا عن عبد العزيز الجرجاني صاحب كتابه "الوساطة"، وهي غنية عن كل تعريف نظرا لشهرتها الصناعية والأدبية، فانتسب عبد القاهر إلى هذه المدينة، وظلّ بها لم يفارقها حتى توفي بها.

نشأ عبد القاهر في "جرجان"، وهناك أخذ النحو عن أبي الحسين محمد بن الحسين الفارسي، ابن أخت أبي علي الفارسي، فكان هذا الرجل فقيها شافعيا، ومتكلما أشعريا، وكان يعدّ إمام النحاة، وقد بلغ من أمر تقدمه في هذا العلم أن قال فيه تاج الدين السبكي: "صار الإمام المشهور المقصود من جميع الجهات، مع الدين المتين، والورع والسكون."[2]

[1]- أنظر حياة عبد القاهر الجرجاني : في كتاب "طبقات الشافعية الكبرى" لتاج الدين السبكي تحقيق عبد الفتاح الحلو، ومحمد الطناحي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط1، القاهرة، 1964، ج3، ص262، كتاب "شذرات الذهب" لابن العماد ج3، ص340، وكتاب "النجوم الزاهرة" لابن تغردي بردي، ج5، ص108، وكتاب أنباء الرواة على أنباه النحاة، لجمال الدين القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1955، ج2، ص188.

[2]– السبكي، دار الكتب المصرية، طبقات الشافعية الكبرى، ج3، ص262.

لقد تثقف الإمام عبد القاهر ثقافة نحوية أدبية إلى جانب ثقافته الدينية، ولذا كان معظم إنتاجه بين النحو والأدب، ومن آثاره الأدبية "المختار من دواوين المتنبي والبحتري وأبو تمام"، وأما أشهر آثاره: فكتاباه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"[1].

فقد استطاع عبد القاهر أن يفيد من المؤلفات السابقة، وأن يبرز في هذين الكتابين مسائل البلاغة بالشرح والتحليل، والإكثار من الشواهد والأمثلة.

توفي عبد القاهر الجرجاني على الأرجح سنة (471هـ)، قال الحافظ الذهبي في كتابه "دول الإسلام": "وفي سنة إحدى وسبعين وأربع مائة مات إمام النحاة أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني صاحب التصانيف"[2].

ذكر السبكي في طبقات الشافعية الكبرى من مؤلفاته ما يأتيك ذكره:

- كتاب "المغني عن شرح الإيضاح" في نحو ثلاثين مجلدا.
- كتاب "المقتصد في شرح الإيضاح" في ثلاث مجلدات (مطبوع).
- كتاب "إعجاز القرآن الصغير".
- كتاب "العوامل المئة" (مطبوع).
- كتاب "المفتاح".
- كتاب "شرح الفاتحة"
- كتاب "العمدة في التصريف".
- كتاب "الجمل".

[1]- راجع كتاب، عبد القاهر الجرجاني وجهوده البلاغة، الدكتور: أحمد أحمد بدوي، مكتبة مصر، ط2، د/ت، ص05.

[2]– الذهبي، دول الإسلام، طبعة مصر، 1908، ص15.

وذكر له آخرون كتابا بعنوان: "شرح كتاب الجمل".

وضع الإمام عبد القاهر الأساس لعلم البلاغة العربية، وذلك في كتابيه: "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز"، حتى قال يحي بن حمزة الحسيني في مقدمة كتابه "الطراز في علوم حقائق الإعجاز": "وأول من أسس من هذا الفن وقواعده،وأوضح براهينه، وأظهر فوائده، ورتب أفانينه، الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجاني: فلقد فكّ قيد الغرائب بالتقييد، وهدّ من سور المشكلات بالتسوير، وفتح أزاهره من أكمامها، وفتق أزراره بعد استغلاقها واستبهامها."[1]

ذكر له بعضهم شيئا من الشعر من مثل قوله:

لاَ تَأمَن النَفثَةَ مِن شَاعِرٍ ❃ مَا دَامَ حَياً سَالِماً نَاطِقاً.

فإنَّ مَن يَمدَحُكُم كَاذِباً ❃ يُحسِنُ أن يَهجُوَكُم صَادِقاً.[2]

وأول ما نلاحظه أن كتاب "أسرار البلاغة"، قد تضمن مسائل البيان وبعض فنون البديع، وأنّ كتاب "دلائل الإعجاز" قد تناول مسائل المعاني، وهذا لا يعني أنّ عبد القاهر قد قسم علوم البلاغة، إنّ تقسيم اللباغة إلى علوم ثلاثة: معان وبيان وبديع، لم يتم إلا في عهد السكاكي أما عبد القاهر وسابقوه، فقد كانت البلاغة عندهم علما واحدا يتناول مسائل البديع وفنونه.

وأنت إذا رجعت إلى الكتابين فستجد كلمة البيان ترد مقرونة بكلمة الفصاحة، والبلاغة، والبديع، وستجده يورد الاستعارة والتشبيه والمجاز في "دلائل الإعجاز" مبرزا أثرهما في النظر والصياغة وبناء الجمل

[1]- الحسيني : الطرز في علوم حقائق الإعجاز، راجعه لجنة من العلماء بإشراف الناس، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص27.
[2]– المصدر السابق، ص28.

وأغلب الظن أنّ عبد القاهر قد ألّف كتابه "دلائل الإعجاز" بعد تأليفه "أسرار البلاغة" إذ كثيرا ما يعد في الأسرار باستيفاء موضوعات، فإذا فتشت عنها لتحقق ذلك الوعد وجدتها في الدلائل.[1]

فتعالى ننظر معا في هذين الكتابين لنرى مدى إفادة عبد القاهر من سابقيه، وكيف أبرز مسائل البلاغة بالرشح والتحليل والإكثار من الشواهد والحث على تأملها وتذوقها.

لقد جاء كتاباه: "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" يحملان خلاصة فكره، وثمرة جهوده، فرأينا في كتابه الأول تحليلا دقيقا وتقريرا واضحا لنظرية النظم التي رجع إليه المزية والفضل، ورأينا في كتابه الثاني تحليلا وتقريرا وإيضاحا لمسائل البيان، ونعرض هنا نماذج من جهوده النقدية في كتابيه منبهين إلى أنّ تلك النماذج لا يمكن أن يستغني الدارس عن الرجوع إلى الكتابين وإمعان النظر فيهما، ليعرف عن قرب، الإمام عبد القاهر الجرجاني ومنهجه وطريقته في معالجة القضايا البلاغية والنقدية، ونحن إذ أدرجنا عبد القاهر الجرجاني في فصلنا الأخير لم يكن ذلك اعتباطا منا وإنّما يقينا منا وحقيقة يلتمسها القارئ من خلال تذليله للكتابين "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" ليقف على هدف المؤلف وطريقته المثالية في تحليل النصوص القرآنية والأدبية، حينها يعرف أنّنا على حق عندما وضعنا مؤلفنا ودراسته في فصلنا الأخير والمعنون "بالنقد البلاغي" تكملة له كأحد المحدّدات للنقد الأدبي القديم.

إذا كانت قضية الإعجاز هي المحرك القوي الذي حرّك العلماء قبل عبد القاهر، وآثارهم لمحاولة الكشف عن هذا الإعجاز، وتعقب الشبه التي كان يثيرها الإلحاد أو الجهل حول القرآن، فإن عبد القاهر الجرجاني، قد عاش عهدا وجد فيه الدراسات القرآنية تحيط به من كل جانب، .. حيث سبقه من العلماء أمثال:

[1]- أحمد موسى، الصبح البديعي، طبعة دار الكتاب العربي، 1388 هـــ، ص235.

الجاحظ، وابن قتيبة، والرّماني، والخطابي، والباقلاني.. وقد أدلى كل بدلوه مغترفا من عيون الأدب بما يعينه على التوصل إلى إدراك حقيقة الإعجاز في القرآن الكريم.

ولعل من أقرب الكتب التي فتحت الباب لعبد القاهر الجرجاني في النظم –هو كتاب "محمد بن يزيد الواسطي"[1] الذي يبيّن فيه أنّ إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه، واهتم به عبد القاهر الجرجاني اهتماما بالغا، حتى تناوله بالشرح مرتين، وإن كان لم يعثر على كتاب الواسطي، ولا على شيء من شرح عبد القاهر.[2]

وقد بلغ اهتمام عبد القاهر الجرجاني بقضية الإعجاز أنّه أفرد لها كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وتناول فيهما من المسائل والآراء ما كشف بحق عن شخصيته، ومدى الدور الذي أسهم به في مجال الدراسات القرآنية توصلا إلى حقيقة الإعجاز في القرآن الكريم.

يعدّ عبد القاهر الجرجاني بما أتى به في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" بلاغيا قليل النظير في تاريخ البلاغة العربية، وناقدا أدبيا خطيرا،[3] وإذا كان فكر عبد القاهر الجرجاني في هذين الكتابين مما تشتد حاجة طالب العلم إليه، فإنّ فكرتين رئيسيتين من فكره لا غنى لدارس النقد العربي القديم عن تمثلهما، والبناء عليهما، وتلكما الفكرتان هما:

- "**التصوير الفني" و "النظم"،** وقد بنى على أولاهما كتابه "أسرار البلاغة"، في حين جعل الثانية مجال القول في كتابه "دلائل الإعجاز".

وستكون لنا وقفة متأنية عند كل من الفكرتين أو بالأحرى الكتابين، ابتغاء جعلهما في متناول القارئ أو الدارس.

---

[1]- توفي سنة 306هـ.

[2]– زغلول سلام، أثر القرآن في تطور النقد العربي، طبعة دار المعارف بمصر، 1961، ص234.

[3]– التفكير النقدي عند العرب، ص294.

ب. كتاب "أسرار البلاغة":

أما كتاب "أسرار البلاغة" فيتناول فيه التشبيه والتمثيل والاستعارة بصورة مفصلة مبينة، كما عرض فيه للمجاز العقلي مفرقا بينه وبين المجاز اللغوي، وقد بدأه بالحديث عن التجنيس والسجع مبرزا أثرهما في المعنى، ومبينا أنّهما ليس لمجرد الزينة والتزويق، لم يشر عبد القاهر الجرجاني أي إشارة تدل على أنّه يسمى مباحث التمثيل والتشبيه والمجاز "علم البيان" بل إنّه يطلق على تلك المباحث "البديع" كما صنع سابقوه، وأما تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع، فلم يتم إلا بعد عبد القاهر الجرجاني —كما ذكرنا سابقا– على يد السكاكي.

يستهل عبد القاهر الجرجاني مباحثه في الكتاب بالحديث عن الجناس والسجع فيقول: "أما التجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللفظتين، إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا، و لم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضحت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَت بِمَذهَبِهِ السَمَاحَةُ فالتَوَت ❊ فِيهِ الظُنُونُ أَمَذهَبٌ أَم مُذهَبُ[1].

واستحسنت تجنيس القائل: "حتى نجا من خوفه وما نجا".

وقول المحدث:

نَاظِرَاهُ فيما جَنَى نَاظِرَاهُ ❊ أو دَعَانِي أَمُت بِما أَدعَانِي.[2]

للأمر يرجع اللفظ؟ أم لأنّك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة تروم لها فائدة، فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد

[1]– ديوان أبي تمام، المجلد الأول، ص129.

[2]– المصدر السابق، المجلد الثاني، ص314.

عليك اللفظة كأنّه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها، ويوهمك أنّه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفي منه المتفق في الصورة –من حلي الشعر ومذكورا في أقسام البديع."[1]

وقد يمر بك هذا القول له في كتابه "دلائل الإعجاز"، ولا يخفى عليك رجوعه جمال الجناس وحسنه إلى المعنى، وما يحدثه في النفس من أثر غير مرتقب، وينفي أن يكون الحسن راجعا إلى اللفظ وجرس الحروف، فحسنه حسن ذاتي، وليس عرضيا، ويمضي عبد القاهر الجرجاني في الحديث عن الجناس والسجع فيذكر أنّ مثل هذه الفنون تستحسن وتحمد إذا جاءت عفو الخاطر، وبلا تكلف، أما إذا تكلفت وقصدت فإنّها تذم ولا تقبل، يقول الشيخ: "وعلى الجملة فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه، وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحق بالحسن، وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لصلبه."[2]

وإذا كان في الدلائل قد ذكر الجناس فقط، وأبرز حسنه، فإنّك تراه ههنا في الأسرار يمضي إلى الجناس غير التام فيتحدث عماله من جمال وحسن إذ يقول: "واعلم أنّ النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استجابة الفضيلة وهي حسن الإفادة مع أنّ الصورة صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوفى المتفق الصورة منه كقوله:

مَا مَاتَ من كَرَمٍ الزمَانِ فَإِنَّهُ ❊ يَحيَا لَدَى يِحيَ ابنَ عَبدِ اللّهِ.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، القاهرة، وجدة 1991، ص07.

[2]– المصدر السابق، ص11.

أما الموفور الجاري هذا المجرى كقوله: "أودعاني أمت بما أودعاني" فقد تتصور في ذلك من أقسامه أيضا، فما يظهر ذلك فيه ما كان نحو قول أبي تمام:

يَمُدُّونَ من أَيدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ ❋ تَصُولُ بِأَسيَافٍ قَوَارِضٍ قَوَاضِبِ.[1]

وقول البحتري:

لَئِن صَدَفتَ عَنَا فَرُبَّة أَنفُسٍ ❋ صَوَادٍ إلى تِلكَ الخُدُودِ الصَوَادِفِ[2].

وذلك أنّك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر كلمة، كالميم من عواصم، والباء من قواضب، أنّها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذي سبق من التجنيس، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تخالط فيه حتى ترى أنّه رأس المال..."[3] ويستمر عبد القاهر الجرجاني فيتحدث عن الحشو ويقسمه إلى مفيد وغير مفيد، ويشير إلى الطباق، فيذكر أنّ الحسن والقبح يعترض الكلام به، وبالاستعارة من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الاستعارة فيذكر أنّ المعاني تتفق، وتختلف، وتجتمع، وتفترق ولكي نقف على الشريف منها، ونعرف غير الشريف لا بد من مقدمات تقدم وأصول تمهد، وأشياء حقها أن تجمع وضروب من القول ينبغي أن تقطع.

يؤكد عبد القاهر الجرجاني أنّ المعاني هي المرادة من الكلام، وأنّ الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلا أوصافا للكلام حين يكون حسن الدلالة تامها، وعندما تكون هذه الدلالة متبرجة في صورة أبهى وأزين

[1]- ديوان أبي تمام، ص73.
[2]- ديوان البحتري، المجلد الثالث، ص1391.
[3]- أسرار البلاغة، ص17-18.

وأنقى، وأعجب، وقد أوضح عبد القاهر الجرجاني بجلاء ووضوح أنّ كل ما أتى به في "أسرار البلاغة" ليس القصد منه سوى بيان أمر المعاني، يقول الشيخ: "واعلم أنّ غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته، أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفضل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها، ومُشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل، وتمكنها في نصابه، وقرب رحمها منه، أو بعدها –حين تنسب– عنه، وكونها كالحليف الجاري مجرى النسب، أو الزنيم الملصق بالقوم لا يقبلونه، ولا يمتعضون له ولا يذبون دونه."[1]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنّ المعاني ليست على حال واحدة من جهة حاجتها إلى التصوير، فبعضها شريف في ذاته، وحاجته إلى التصوير ضئيلة، في حين أنّ بعضها الآخر غاية في حاجته إلى التصوير، فإذا نزعت عنه صورته بدا في نهاية القبح، يقول الإمام: "وإنّ من الكلام –يريد المعاني– ما هو كما هو شريف في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصور وتتعاقب عليه الصناعات، وجلُّ المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قدره، ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة، فلها –ما دامت الصورة محفوظة عليها لم تنتقص وأثر الصنعة باقيا معها لم يبطل– قيمة تغلو، ومنزلة تغلو، وللرغبات إليها انصباب، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابها وضامت الحادثات أربابها، وفجئتم فيها بما يسلبها حُسنها المكتسب بالصنعة، وجمالها المستفاد، من طريق العرض، فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير، والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها، وعادت الرغبات التي كانت فيها زهدا، وأوسعتها عيون كانت تطمح إليها إعراضا دونها وصدا، وصارت كمن أحضاه الجد بغير فضل كان يرجع إليه في نفسه"[2]، ويلح عبد القاهر الجرجاني كثيرا على حاجة المعاني إلى التصوير الذي يرى فيه مصدرا لجل محاسن الكلام، ومن هذه الجهة رأى الإمام أنّه لابد من استيفاء النظر

[1]- أسرار البلاغة، ص26.

[2]- المصدر السابق، ص26،-27.

واستقصائه في أنواع التصوير الرئيسة من تشبيه واستعارة وتمثيل، يقول عبد القاهر الجرجاني في شأن افتقار المعاني إلى التصوير: "وهذا غرض لا ينال على وجهه، وطلبه لا تدرك كما ينبغي، إلا بعد مقدمات تقدم، وأصولها تمهد، وأشياء هي كالأدوات فيه حقها أن تجمع، وضروب من القول هي كالمسافات دونه، يجب أن يُسار فيها بالفكر وتقطع، وأول ذلك وأولاه، وأحقه بأن يستوفيه النظر، ويتقصاه القول على "التشبيه" و "التمثيل" و "الاستعارة" فإنّ هذه الأصول كبيرة، كان جلٌّ محاسن الكلام –إن لم تقل كلها– متفرعة عنها، وراجعة إليها، وكأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها، ولا يقنع طالب التحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة"[1] وسنقصر الحديث على ضروب الجمال التي رأى عبد القاهر أنّ التصوير يحدثها في المعاني، وذلك في نوعين من أنواع الصور البيانية: الاستعارة، التمثيل.

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة على هذا النحو: "اعلم أنّ الاستعارة" في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنّه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[2]، ثم إنّ الاستعارة تنقسم إلى قسمين:

- **استعارة غير مفيدة:** وذلك حين "يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، والتفوق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة، بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع "الشفة" للإنسان و"المشفر" للبعير، و"الجحفلة"

[1]– أسرار البلاغة، ص27.

[2]– المصدر السابق، ص30.

للفرس."[1] ويمثل الشيخ لذلك باستعارة (المرسن) –وهو في الأصل موضع الرسن من أنف الدابة، لأنف المرأة، وذلك في قول العجاج:

وفاحما، ومرسنا مُسرَّجا ❄....

إذ يصف فتاة فيذكر شعرها الشديد السواد (فاحما) وأنفها الذي يبرق كالسراج (مرسنا مُسرَّجا).

✦ **استعارة مفيدة:** وتنطوي هذه على شعب كثيرة وضروب عديدة، يعزُّ حصرها، ويرى عبد القاهر أنّ اللفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسما أو فعلا، وللاسم المستعار حالات:

أ. أن ينقل عن مسماه الأصلي إلى مسمى آخر ثابت معلوم، ويجعل متناولا إياه تناول الصفة للموصوف، كقولك: رأيت أسدا، تريد (رجلا) شجاعا.

ب. أن تنسب للشيء شيئا لا يكون له أصلا، يقول عبد القاهر الجرجاني: "هذا هو المراد بالاسم، والذي استعير له، وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا منابه، ومثاله قول لبيد:

وَغَدَاةَ رِيحٍ قد كَشَفَت، وقِرَّةٍ ❄ إذ أَصبَحَت بِيَدِ الشِمَالِ زِمامُها[2]

وذلك أنّه جعل للشمال يدا، ومعلوم أنّه ليس هناك مُشار إليه يمكن أن تجري اليد عليه، كإجراء "الأسد" و"السيف" على الرجل في قولك: "انبرى لي أسد "يزأر" و "سللت سيفا على العدو لا يُفل"[3]، ويقدم عبد القاهر تفسيرا خاصا للاستعارة في هذا البيت فيقول: "وإنّما غايتك التي لا مطلع وراءها أن تقول: أراد أن

[1]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2]- ديوان لبيد، ص114.

[3]- أسرار البلاغة، ص44-45.

يثبت للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الإنسان في الشيء بقلبه، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشبه، وحكم الزمام في استعارته للغداة حكم (اليد) في استعارتها للشمال."[1]

أما الفعل فيرى عبد القاهر أنّه يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء الذي استعير له في الزمان الذي تدل عليه صيغته: يقول الشيخ الإمام: "شأن الفعل أن يثبت المعنى الذي اشتق منه الشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه فإذا قلت: "ضرب زيد" أتبت الضرب لزيد في زمان ماض، وإذا كان كذلك، فإذا استعير الفعل إلى ما ليس له في الأصل، فإنّه يثبت باستعارته له وصفا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه، بيان ذلك أن تقول: "نطقت الحال بكذا" و" أخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره" و "كلمتني عيناه بما يحوي قلبه" فتجد في الحال وصفا هو تشبيه النطق من الإنسان، وذلك أنّ (الحال) تدل على الأمر ويكون فيها أمارات يعرف بها الشيء، كما أنّ النطق كذلك"[2]، كما يهتم عبد القاهر كثيرا بالاستعارة المفيدة، وينبه إلى اتساع ميدانها وكثرة فنونها، وقدرتها على تحسين المعاني بما تضفي عليها من ألوان الصياغة الرائعة، يقول الشيخ الإمام في هذا الشأن: "اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة، هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمدا ميدانا، وأشّد اقتناعا، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وشعوبها، وتحصر فنونها، وضروبها، نعم، وأسحر سحرا وأملا بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا وأهدى إلى أن تهدى إليك أبدا عذارى قد تخيّر لها الجمال، وعني بها الكمال، وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدّت في الشرف والفضيلة باعا لا يقصر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تُنكر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تِبرا لم تر مثله، ثم تصوغ فيها صياغات تعطّل الحِلِي، وتريك الحِلِي الحقيقي، وإن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا،

[1]- المصدر السابق، ص46.

[2]- أسرار البلاغة، ص51.

وهي أجل من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفي جملة جمالها"[1]، ويحدد عبد القاهر الجرجاني فضائل أُخَر أكثر تحديدا للصورة الاستعارية، ومن ذلك:

- إضفاء طابع الجِدّة والفخامة على المعاني: يقول عبد القاهر: "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنّها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وأنّك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة مرموقة."[2]
- تقديم كثير المعنى بقليل اللفظ: يقول الشيخ عبد القاهر: "ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصُدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغُصن الواحد أنواعا من الثمر"[3].
- إضفاء عنصر الحياة على الأشياء: يقول عبد القاهر: "فإنّك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية."[4]
- تجسيم اللطيف من المعاني وتلطيف الجُسماني من الأوصاف: يقول الإمام: "إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد تجسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجِسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون."[5]

---

[1]- المصدر السابق، ص42.

[2]– أسرار البلاغة، ص42.

[3]– المصدر السابق، ص43.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- كما يحدد عبد القاهر الجرجاني مُراده من التمثيل ببيان وجوه الاختلاف بين المشابهات الأصلية الظاهرة، والمشابهات المتأولة التي ينتزعها العقل من الشيء للشيء، وتتمثل وجوه الاختلاف بين النوعين فيما يأتي:
  - من جهة الحاجة إلى التأول: يقول الشيخ: "اعلم أنّ الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدُهما أن يكون من جهة أمر بيِّنٌ لا يحتاج إلى تأول، والآخر: أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول"[1]، ويجعل عبد القاهر ضمن النوع الأول كل التشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس، وكل تشبيه جاء من جهة الغريزة والطباع: تشبيه المستدير بالكرة، وتشبيه الخدود بالورد، والشعر بالليل، والوجه بالنهار، ومن الشبه في الغرائز والطباع تشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وبالذئب في المكر.
  - أما النوع الثاني: فيجعل من أمثلته قولك: "هذه حجة كالشمس في الظهور."[2]
  - من جهة العموم والخصوص: يقول الشيخ عبد القاهر: "اعلم أنّ التشبيه حسن، ولا تقول: "ابن المعتز حسن التشبيهات بديعها" لأنك لا تعني تشبيه المبصرات بعضها ببعض، وكل ما لا يوجد الشبه فيه من طريق التأول، كقوله:

كَأَنَّ عُيُونُ النَرجِسِ الغَضِّ حَولَهَا ❄ مُدَاهِنُ دُرٍ حَشوُهُنَّ عقِيقُ.[3]

وقوله:

وَأَرَى الثُرَيَا فِي السَمَاءِ كَأَنَّهَا ❄ قَدَمٌ تَبَدَت من ثِياب حِدَادِ.[4]

---

[1]– أسرار البلاغة، ص90.

[2]– المصدر السابق، ص95.

[3]– ديوان ابن المعتز، ص304.

[4]– المصدر السابق، ص95.

يقدم عبد القاهر تحليلا دقيقا لسبب تقسيم التشبيه على تشبيه أصلي ظاهر، وتشبيه متأول ينتزع العقل وجه الشبه فيه من الشيء للشيء، وذلك حين يقول: "اعلم أنّ الذي أوجب أن يكون في التشبيه هو الانقسام، أنّ الاشتراك في الصفة يقع مرة في نفسها وحقيقة جنسها، ومرة في حكم لها ومقتضى، فالخد يشارك الورد في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها، واللفظ يشارك العسل في الحلاوة، لا من حيث جنسه، بل من جهة حكم وأمر يقتضيه، وهو ما يجده الذائق في نفسه من اللذة، والحالة التي تحصل في النفس، إذ صادفت بحاسة الذوق ما يميل إليه بالطبع ويقع منه بالموافقة، فلما كان كذلك، احتيج لا محالة –إذا شبه اللفظ بالعسل في الحلاوة– أن يبين أنّ هذه التشبيه ليس من جهة الحلاوة نفسها وجنسها، ولكن من مقتضى لها وصفة تتجدد في النفس بسببها، وأنّ القصد أن يخبر بأنّ السامع يجد عند وقوع هذا اللفظ في سمعه حالة في نفسه، شبيهة بالحالة التي يجدها الذائق للحلاوة من العسل، حتى لو تمثلت الحالتان للعيون، لكانتا تريحان على صورة واحدة، ولو جدتا من التناسب على حد الحمرة من الخد، والحمرة من الورد"[1]، ويستخلص من هذا أنّ وجه الشبه في التمثيل (أو المشابهات المتأولة كما يسمى عبد القاهر ضروب التمثيل) عقلي محض، وهذا الشبه العقلي قسمان: "ما ينتزع من شيء واحد، كانتزاع الشبه للفظ من حلاوة العسل، وما ينتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من العسل، وما ينتزع من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها الشبه"[2]، وعلى أساس العقلية وكثرة الكلام الذي ينتزع منه الشبه حدّد عبد القاهر جودة التمثيل، والتشبيه الذي هو الأولى بأن يسمى "تمثيلا" لبعده عن التشبيه الظاهر حتى التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر."[3]

[1]- أسرار البلاغة، ص98.

[2]– المصدر السابق، ص104.

[3]– المصدر نفسه، ص108.

كما يحتفي عبد القاهر الجرجاني كثيرا بآثار التصوير التمثيلي في المعاني حين تقدم في قالبه، وتزدان بحليته، وفي ذلك يقول الشيخ: "واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه، أنّ "التمثيل" إذا جاء في أعقاب المعاني، وأبرزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أُبهةً، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وفسر الطباع على أنّ تعطيها محبة وشغفا"[1]، ثم يواصل الشيخ بقوله: "وإن أردت أن تعرف ذلك وإذا كان نقل الحاجة فيه إلى التعريف، ويستغني في الوقوف عليه عن التوقيف — فانظر إلى نحو قول البحتري:

دَانٍ على أَيدِي العُفَاةِ، وَشَاسِعٌ ❃ عَن كُلِ ندٍ في النَدَى وَضَرِيبٍ.

كَالبَـــدرِ أَفرَطَ في العُلُوُ وَضَوءِهِ ❃ للعُصبَةِ السَارينَ جِـــدُّ قَرِيب. [2]

وفكر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنتهي إلى الثاني ولم تتدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يملي على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه ناظراه، ثم قِسهُما على الحال وقد وقعت عليه، وتأملت طرفيه، فإنّك تعلم بعدما بين حالتيك، وشدة تفاوقمما في تمكن المعنى لديك وتحببه إليك، ونًبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتَحَكُمِ لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت"[3]، ولكن بم يفخم المعنى بالتميل وينبل ويشرف ويكمل؟...يجيب عبد القاهر عن ذلك بتحديد مجموعة من الأسباب والعلل.

أنس النفس بالعلم الحسي لما فيه من قوة واستحام: يقول عبد القاهر: "فأول ذلك وأظهره، أن أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكني، وأن تردها في الشيء تعلمها إياه

[1]- المصدر نفسه، ص115.

[2]– ديوان البحتري، ص103.

[3]- أسرار البلاغة، ص116.

إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتها به في المعرفة أحكم –نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، بفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: "ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين" فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس –أعني الأنس من جهة الاستحكام والقوة"[1].

أنس النفس بالمعنى الحسي لطول ألفتها إياه: يقول عبد القاهر: "وضرب آخر من الأنس، وهو ما يوجبه تقدم الإلف، كما قيل:

"ما الحبُّ إلا للحبيب الأول"، ومعلوم أنّ العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والرواية فهو إذن أمتريها رحما، وأقوى لديها ذمما، وأقدم لها صحبة"[2].

استحسان النفس التصوير التمثيلي الذي يجمع بين المتباعدين: وفي هذا الشأن يقول الشيخ عبد القاهر: "وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس، مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الإستظراف فإنّ "التمثيل" أخصُّ شيء بهذا الشأن، وأسبق جار في هذا الرهان، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها، والبادئ لها، والهادي إلى كيفيتها، وأمره في ذلك أنّك إذا قصدت ذكر ظرائفه، وعدَّ محاسنه في هذا المعنى، والبدع التي يخترعها بحذقه، والتأليفات التي يصل إليها برفقه، ازدحمت عليك، وغمرت جانبيك، فلم تدر أيها الذكر، ولا عن أيِّها تعبر، كما قال:

إذا أَتَاهَا طَالِبٌ يَستَامُهَا ❊ تَكَاثَرَت في عَينَيهِ كِرامُهَا[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص121 و122.

[2]- أسرار البلاغة، ص122.

[3]- أسرار البلاغة، ص123.

وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشنِم والمُعوق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويرك التئام بين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين، والماء والنار مجتمعتين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى نارا، كما يقال:

أنا نَارٌ في مُرتَقَى نَظَرِ الحَا ❋ سِدِ ماءٌ جَارٍ مع الإِخوانِ.[1]

أنس النفس بالمعنى الذي تُحَصِّلُه بعد تطلب واشتياق: يقول عبد القاهر الجرجاني: "وفضل آخر، وإن كان مما مضى، إلا أنّ الأسلوب غيره، وهو أنّ المعنى إذا أتاك ممثلا، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاصر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإيباؤه أظهر، واحتجابه أشد ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا قيل بعد الطلب له والاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أظّن وأشغف، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمإ، كما قال:

وهُنَّ يَنبُذنَّ مِن قَولِ يُصَبنَّ بِهِ ❋ مَوَاقِعَ المَاءِ من ذِي الغُلَةِ الصَادِي.

وأشباه ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه، وتقدم المطالبة من النفس به.[2]

ويختتم عبد القاهر كتابه "أسرار البلاغة" بالحديث عن المجاز الحذف، وهو ما لا يجري فيه نقل الكلمة عن معناها الأصلي إلى معنى جديد، وإنّما يجري فيه تفسير الحكم الإعرابي بسبب ما يدخله من الحذف كما في

[1]- أسرار البلاغة، ص131-132.

[2]- المصدر السابق، ص139.

قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ﴾[1]، فقد نصبت "القرية" وكانت قبل الحذف مجرورة، وهذا وما ذكرته هنا عن كتاب "أسرار البلاغة" نزر يسير من تفصيل كثير لا غنى لدارس البلاغة من الوقوف عليه والإحاطة به فعليك أن ترجع إلى الكتاب، وتقف على صنيع عبد القاهر ليتضح لك أنّه قد أفاد من سابقيه واستطاع بحسه المرهف ونفاذ بصيرته، أن يكشف عن خصائص الصيغ والتراكيب، وأن يجلي الأسرار والدقائق الكامنة وراء الصور البيانية من خلال ما يعرضه من آي الذكر الحكيم، والحديث الشريف، ومن التعبيرات الجيدة ونماذج الشعر العربي وفوائده.

ج. كتاب "دلائل الإعجاز":

لا يكاد يرى الناظر في كتابي عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" —مع طول دراسته فيهما– حديثا إلا على النظم الأمر الذي يؤكد أنّ هذا النظم وحده هو الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني موضع الاعتبار في الوقف على حقيقة الإعجاز..بل إنّ الجرجاني نفسه قد صرّح بذلك فعلا عندما قال: "و لم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قال العلماء في معنى الفصاحة والبيان في البراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، وأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء،...ووجدت المعول على أنّ ههنا نظما وترتيبا، وتأليفا وتركيبا، وصياغة، وتصويرا ونسجا وتحبيرا...أنّه كما يفضل النظم النظم، والتأليف التأليف،والنسج النسج، والصياغة الصياغة، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره...كذلك يفضل الكلام بعضا، ويتقدم منه الشيء الشيء، ثم يزداد من فضله ذلك ويترقى منزلة فوق منزلة، ويعلو مرقبا بعد مرقب، ويستأنف له غاية بعد غاية، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع، وتحسر الظنون، وتسقط القوى، وتستوي الأقدام في العجز."[2]

[1]– سورة يوسف، الآية 82.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة وجدة، ط3، 1992، ص34–35.

ومن هنا يبدو أنّ عبد القاهر قد تصور موضوع الإعجاز جزءا من ظاهرة أوسع وهي طريقة نظم البيان عامة، ومن ثمّ جاء كتابه "دلائل الإعجاز" بحثا عاما في ركن من أهم أركان النظرية الأدبية، هي أسلوب تأليف الكلام، وقد عالج فيه طريقة نظم الكلام وترتيب معاينه، وما يعرض لهذه الطريقة من تقدم وتأخير، وذكر وحذف وفصل، وغير ذلك من طرائف التعبير محاولا في ثنايا كل ذلك أن ينقل الاهتمام من جانب اللفظ إلى جانب المعنى، ومنبها إلى أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنّما تثبت لها الفضيلة من عدمها في ملائمة اللفظ للمعنى التي تليها، هذه هي الفكرة التي بسطها عبد القاهر الجرجاني وتناولها في كتابه "دلائل الإعجاز" في دراسة شافية، وقامت على التحليل الدقيق لروائع النصوص، وعلى تفنيد ما يمكن أن يقوم عليها من شبه أو اعتراضات، وبهذا يمكن اعتبار "دلائل الإعجاز" بمثابة كتاب عام في النظرية الأدبية، واتصالها بإعجاز القرآن..طَرَقَ من خلالها عبد القاهر أهم النواحي التي عرفت بعد باسم (البلاغة)، وإذن فإنّ وجه الإعجاز في القرآن عند عبد القاهر الجرجاني إنّما هو بلاغته، ولكنها ليست تلك البلاغة التي قسمت إلى وجوهها العشرة عند الرّماني، هذه البلاغة في نظم القرآن الكريم على هذا الأسلوب الذي نزل به، لا في ألفاظه منفردة، ولا في أنّ عبارة القرآن قد جاءت على ضرب من الوزن يعجز الخلق عن الإتيان بمثل، ولا لأوزان الكلمات، أو الفواصل في آخر الآيات، كما أنّه لا يمكن أن يكون هذا الإعجاز في النظم والتأليف، وليس هناك –إذن– إلا النظم وحده...فهو الذي يكمن فيه السر من وراء هذا الإعجاز في القرآن الكريم.

ولكن كيف السبيل إلى إدراك هذا النظم، والإحاطة بروعته البالغة في كتاب الله؟

هذا هو ما حاوله عبد القاهر في دراسته، وهو يحدد درجات الجودة وأسرار الجودة، ويستخلص المقاييس العامة التي تنطبق على البيان العربي كله، ومن ثم يمكن بها التماس السبيل إلى إعجاز القرآن وفهم دقائق أسلوبه، ثم الوقوف على بعض جوانب الفضل والمزية فيه، والتي يفوق بها كلامه كل ما عداه من الكلام.

لقد عالج عبد القاهر هذه الفكرة –فكرة النظم– على نحو مفصل في كتابه "دلائل الإعجاز" الذي يميل العلامة محمود محمد شاكر إلى أنّه قد ألّفه في أواخر حياته، ويرى الأستاذ شاكر أنّ عبد القاهر قصد في "دلائل الإعجاز" أن يرد قولين للقاضي عبد الجبار رأس المعتزلة في عصره، وقد ردّد عبد القاهر القولين في أكثر من موضع في "دلائل الإعجاز"، وهما: "أنّ المعاني لا تتزايد، وإنّما تتزايد الألفاظ"[1]، و: "أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة"[2]، ويأنس المتأمل سداد هذا الرأي.

حين يرى في قول عبد القاهر في خاتمة كتاب "دلائل الإعجاز": "وقد بلغنا في مداواة الناس من دائهم، وعلاج الفساد الذي عرض في آرائهم كل مبلغ، وانتهينا إلى كل غاية، وأخذنا بهم عن المجاهل التي كانوا يتعسفون فيها إلى السنن الأحب، ونقلناهم عن الآجن المطروق إلى النمير الذي يشفي غليل الشارب، ولم ندع لباطلهم عرقا ينبض إلا كويناه، ولا للخلاف لسانا ينطق إلا أخرسناه، ولم نترك غطاء كان على بصر ذي عقل إلا حسرناه".[3]

ولم يكن الجرجاني ليتحدث عن نظريته في الإعجاز القرآني هذه دون تعليق لها أو تدليل عليها بل كان يدعم دائما فكرته، بما يستعرضه من مختلف النصوص الأدبية مما هو مأثور في الفن القولي عند العرب، وليس هذا فحسب، بل كان يتفرس الأساليب، ويتأمل بذوقه وحيها، ثم يأخذ في التسجيل والتعليل لما توصل إليه من نتائج هذا التأمل حيثما رأى الجمال يهزه ويطربه، وكان كالمتجول في روض نضير، يستوقفه الورد الشذى، والزهر الناضر يمتع نفسه، وناظريه بما لها من تنسيق بديع، وتكاد تكون كل استشهاداته وخاصة –في "دلائل الإعجاز" تأكيدا وتدعيما لما ذهب إليه من فكرة النظم...

[1]– "دلائل الإعجاز"، ص63 و395.
[2]– المصدر السابق، ص394 و 466 و476.
[3]– دلائل الإعجاز، ص477.

واضعا في اعتباره أنّ هدفه الأسمى هو الوصول إلى حقيقة الإعجاز في القرآن الكريم، ولذا كان الأسلوب القرآني من أوائل ما استشهد به تطبيقا لفكرته، ثم اتبع ذلك بسيل من النصوص الأدبية، وخاصة الشعر، تأكيدا لما رآه من أنّ الوقوف على الشعر –هو ديوان العرب– مما يعين على فهم حجة الله والتعرف عليها تمام التعرف...

بدأ عبد القاهر كتابه "دلائل الإعجاز" بالحديث عن نظرية النظم مفيدا من كتابات الجاحظ، ومن حديث القاضي الجرجاني، فذكر أنّ الناظم يبدأ فيرتب المعاني في نفسه، ويبذل جهدا في ترتيبها، ثم يعمد إلى الألفاظ التي يعبر بها عن تلك المعاني، فيرتبها وفق ترتيب المعاني في نفسه، فيقول عبد القاهر الجرجاني: "وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء جاء واتفق"[1]، وقد عقد عبد القاهر الجرجاني قبل ذلك فصولا تحدث فيها عن الشعر وروايته وحفظه، ورد على من زهد فيه، وتحدث عن النحو، وعن مدى الحاجة إليه، ثم تحدث عن الفصاحة والبلاغة، فبيّن السبيل إلى معرفتهما هو معرفة النظم وأسراره، وإذا كان الأمر كذلك، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلام إخبارا أو أمرا أو نهيا أو استخبارا أو تعجبا، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة،[2] أي أنّ على الناظم بعد أن يرتب المعاني في نفسه أن ينتقي ويتخير الكلمات التي يعبر بها عنها، وأن يحسن ضم بعضها إلى بعض على وفق المعاني القائمة في نفسه.

[1]– "دلائل الإعجاز، ص93.

[2]– انظر، دلائل الإعجاز، ص87.

إذن تبدأ السلسلة الكلامية عند عبد القاهر من النفس، فالمتكلم إذ يُزمِعُ التعبير عن غرض من الأغراض يرتب المعاني الخاصة بهذا الغرض في نفسه أولا، ثم تأخذ هذه المعاني الألفاظ التي تدل عليها، ويسمى عبد القاهر هذه العملية (النظم)، وترتيب المعاني في النفس موضوع علم النحو، ويستخلص من هذا أنّ النظم عبارة عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيب الذي يقتضيه علم النحو، فيقول عبد القاهر الجرجاني: "اعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"[1]، ويقدم عبد القاهر الجرجاني تعليلا مقبولا لهذا الأمر عندما يقول: "إنّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنّها لا محالة تتبع المعاني في مواقفها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أو لا في النطق"[2]، ويلخص عبد القاهر الجرجاني الأمر بهذه القاعدة : "إنّ العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق."[3]

ويمثل عبد القاهر الجرجاني للنظم الذي يعني توخي معاني النحو في معاني الكلام بأمثلة كثيرة، ومن ذلك قوله: "وجملة الأمر أنّ النظم إنّما هو أنّ الحمد من قوله تعالى: ﴿**الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۞ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ**﴾ مبتدأ (الله)، خبره، و (ربّ) صفة لاسم الله تعالى ومضاف إلى (العالمين) و(العالمين) مضاف إليه، و(الرحمن الرحيم) صفتان كالرب، و(مالك) من قوله: ﴿**مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ**﴾ صفة أيضا، ومضاف إلى (يوم)، و (يوم) مضاف إلى (الدين)، و(إياك) ضمير اسم الله تعالى، وهو ضمير يقع موقع الاسم إذا كان الاسم منصوبا."[4] ويفهم من هذا عدة أمور: أنّ هناك نوعين من المعاني:

[1]- المصدر السابق، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص52.

[3]– المصدر نفسه، ص54.

[4]– دلائل الإعجاز، ص452.

معاني الكلمات: كأن تقول: إنّ معنى (الحمد) الشكر، ومعنى (الرحمة) الرقة والمغفرة والتعطف، ثم معاني النحو كالابتداء، والإخبار، والفعلية والفاعلية، والمفعولية، والحالية، والظرفية...إلخ.

إنّ النظم يعني ترتيب معاني الكلمات وفق الترتيب النحوي كأن تقول: "في شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة: جعل (الحمدُ) أولا للابتداء به، وجعل (الله) ثانيا للإخبار به عن الحمد، وجعل (ربّ) ثالثا لكي يوصف به الله سبحانه.

وأنّ ثمة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية، ترتيب المعاني في النفس (ترتيب معاني النحو)، وترتيب معاني الكلم تبعا لترتيب معاني النحو، وترتيب الألفاظ تبعا لترتيب معانيها، ولعل قول الشاعر العربي يعبر عن شيء من هذا.

لاَ يُعجِبَنَّكَ من خَطِيبٍ خُطبَةٌ ❋ حَتَى يَكُونَ مَعَ الكَلاَمِ أَصِيلاَ

إِنَّ الكَلاَمَ لَفِي الفُؤَاد وَإِنَّمَا ❋ جُعِلَ اللِسانُ على الفُؤَادِ دَلِيلاَ.[1]

فعبد القاهر الجرجاني يريد بعلم النحو وقوانينه: العلاقات بين المفردات والجُمل، وما يمكن وراء التغيرات من دقائق وأسرار، ومجيء الأبنية والصيغ على وفق ترتيب المعاني في النفس، ثم أخذ يوضح ذلك بالشواهد والأمثلة فبدأ بالنظم الفاسد من نحو قول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَاسِ إلا مُمَلَكاً ❋ أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ[2].

[1]- دلائل الإعجاز، ص454.

[2]- ديوان البحتري، ص91.

وقول المتنبي:

وَلِذَا اسمٌ أَغطِيَةُ العُيُونِ جُفُونُها ❊ من أَنَّهَا عَمَلُ السُيُوفِ عَوَامِلُ.[1]

وقول أبي تمام:

ثَانِيهِ فِي كَبِدِ السَمَاءِ وَلَم يَكُن ❊ كَاثنَينِ ثَانٍ إذ هُمَا في الغَارِ.[2]

وذكر أنّ فساده راجع إلى سوء نظمه وتأليفه، وما صُنِع فيه من تقديم أو تأخير أو حدق، أو إضمار لا يسوغ ولا يصح على أصول علم النحو، فأدى إلى التعقيد واللبس، واتبع ذلك بشواهد من النظم الجيّد من نحو قول البُحتُري:

بَلَونَا ضَرَائِبَ من قَد نَــرَى ❊ فَمَا إن رَأَينَا لِفَتحٍ ضَرِيبَا.

هُوَ المَرءُ أَبدَت لَهُ الحَادِثاتُ ❊ عَزماً وَشِيكاً وَرَأياً صَلِيباً

تَنقَــلَ فِي خُلُقِي سُؤدَدٌ ❊ سَمَاحــاً مُرَجَّى وَبَأساً مَهيبَا

فَكَالسَيفِ إن جِئتَهُ صَارِخاً ❊ وَكالبَحرِ إن جِئتَهُ مُستَثِيباً[3].

يقول عبد القاهر الجرجاني: "فإذا رأيتها قد راقتك، وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفس فعد فانظر في السبب واستقص في النظر، فإنّك تعلم ضرورة أنّ ليس إلا أنّه قدّم وأخّر، وعرّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو، فأصاب في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة، أفلا ترى أنّ أول شيء يروقك منها قوله: (هو

[1]- ديوان المتنبي، الجزء الثالث، ص241.

[2]- ديوان أبي تمام، المجلد الثاني، ص207.

[3]- ديوان البحتري، المجلد الأول، ص151.

المرء أبدت له الحادثات).. ثم قوله (تنقل في خلقي سؤدد) بتنكير السؤدد، وإضافة الخلقين إليه، ثم قوله (فكا لسيف) وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف، ثم تكرير الكاف في قوله (وكالبحر) ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرط جوابه فيه، ثم أن أخرج من كل واحد من الشطرين حالا على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله (صارخا) هناك و(مستثيبا) هنا لا ترى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت أو ما هو في حُكم ما عددت فاعرف ذلك...وإن أردت أظهر أمرا في هذا المعنى، فأنظر إلى قول إبراهيم من العباس:

فَلَو إِذ نَبَا دَهرٌ وَأَنكَرَ صَاحِبٌ ❄ وسُلِطَ أَعدَاءٌ وَغَابَ نَصِيرٌ.

تَكُونُ عنِ الأَهوَازِ دَارِي بِنَجوَةٍ ❄ وَلَكِنَّ مَقَادِيرَ جَرَّت وَأُمُورُ.

وَإِني لأَرجُو بعدَ هذا مُحَمَدًا ❄ لِأُفضَلَ مَا يُرجَى أَخٌ وَوَزِيرُ.[1]

فإنّك لو تفقدت سبب الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنّما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو (إذ نبا) على عامله الذي هو (تكون)، و لم يقل: كانت، ثم أنكر الدهر و لم يقل فلو إذ نبا الدهر، ثم أن ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد، ثم أن قال" (وأنكر صاحب)، و لم يقل وأنكرت صاحبا، لا ترى في البيتين الأوليين شيئا غير الذي عددته لك تجعله حسنا في النظم وكله من معاني النحو كما ترى، وهكذا السبيل أبدا في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم، وفضل وشرف أصيل فيهما عليه."[2]

[1]- أنظر دلائل الإعجاز، ص58.

[2]- دلائل الإعجاز، ص59-60.

على أنّ عبد القاهر الجرجاني في تفصيله سالف الذكر نجده يضع حدا دقيقا بين هذه المعاني النحوية، وبين توخي هذه المعاني في النظم، فمعاني النحو ووجوهه مهمة ينهض بها علم النحو من حيث الصحة أو الخطأ بقدر ما تراعي أصوله وقواعده أما توخي هذه المعاني ووضعها في مواضعها من الكلام، فمهمة من ينهض بها فن النظم، ولا يكون ذلك إلا إذا عرف الناظم الفروق بين تلك الوجوه وخصائصها ليحسن وضع كل منها في المكان الصالح له، ولعله مما يؤكده هذا المعنى قول عبد القاهر الجرجاني: "وإذا عرفت أنّ مدار النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها، ثم اعلم أنّ ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض."[1]

فقد تنبه عبد القاهر الجرجاني على أنّ مرجع الحسن في الكيفية النظمية أو التركيب، إنّما هو مواءمتها للقصد الذي أراد المتكلم الإبانة عنه، فإنّ لكل كلمة مع صاحبتها غرضا، وتحسن الكلمات حين تدل على أغراضها دلالة تامة، وتحقق فيما بينها نوعا من التساوق، والانسجام، والتعاضد في تصوير الدلالة، كما أنّ هناك جهات مختلفة لتأدية المعنى، وبعض هذه الجهات أصّح من بعضها في تأدية المعنى المراد، وتتفاوت جهات التأدية النظمية وقوتها وتمامها بوصف الكلام بالفصاحة والبلاغة.

كما أوضح عبد القاهر الجرجاني أنّ الجمال النظمي الذي تزدان به النصوص فيرتفع شأنها عند متأمليها، يأخذ صورا متعددة في كثافته، وتركزه في هذه النصوص وعلى أساس كثافة مظاهر الجمال النظمي تحدد منازل المبدعين في ميدان اللغة، وفي الجملة حدّد الشيخ ثلاث صور لوجود الجمال النظمي في النصوص:

[1]- المصدر السابق، ص87.

- الجمال النظمي المتتابع الذي يحتاج إدراكه التام وتمثله إلى قراءة قطعة كاملة أو عدة أبيات، يقول الإمام: "واعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن، كالأجزاء من الصيغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية، وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات."[1]
- الجمال النظمي المركز الذي يطلع على المتلقي دفعة واحدة فيستبد بحسه الجمالي، ويعرّفه منذ اللحظة الأولى منزلة صاحبه يقول الشيخ: "ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين ضربة، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنة، وطول الباع، وحتى تعلم القائل، أنّه من قبل شاعر فحل، وأنّه خرج من تحت يد صناع، وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت: هذا، هذا، ومكان كذلك فهو شعر الشاعر، والكلام الفاخر والنمط العلي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفصول البزل، ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما."[2]
- الجمال النظمي المتبدد الذي يحتاج تحصيله إلى قراءة عدد كبير من القصائد، يقول الإمام: "ثم إنّك تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد بل أن تغلى ديوانا من الشعر، حتى تجمع منه عدة أبيات، وذلك ما كان مثل قول الأول، وتمثل به أبو بكر الصديق رضوان الله عليه حين أتاه كتاب خالد بالفتح في هزيمة الأعاجم:

تَمَنَّانَا لِيَلقَانَا بِقَــوم ❋ تَخَالُ بَيَاضَ لُأَمِهِم السَرَابَا

فَقَد لاَقَينَا فَرَأَيتَ حَرباً ❋ عَوَاناً تَمنَعُ الشَيخَ الشَبَابَا.[3]

[1]- دلائل الإعجاز، ص88.

[2]- المصدر السابق، ص88، 89.

[3]-المصدر السابق، ص89.

أنظر إلى موضع (الفاء) في قوله: "فقد لاقيتنا فرأيت حرباً".[1]

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني بعد طول ما قام به من دراسات قد طوف حول الإعجاز القرآني، و لم يكثر في دراسته التطبيقية من أمثلة القرآن الكريم بقدر ما أكثر وأطال في مختلف فنون القول عند العرب وأهمها الشعر...فإنّه مع هذا قد وضع بين أيدينا ميزانا نزن به أقدار الكلام، ونعرف به الجيّد من الرديء، كما نفاضل به بين الجيّد والأجود.

وإنّ ما انتهى إليه عبد القاهر الجرجاني من أنّ النظم لا اللفظ وحده، ولا المعنى هو مجال التفاضل في الكلام،...هذا الرأي في ذاته مقطع القول في مبحث الإعجاز، فالصورة الكلامية أو البيانية هي التي ينبغي أن تكون في معرض النظر عند الموازنة، والمفاضلة بين أساليب القول، وفنون البيان.

كما أنّ توجيه عبد القاهر الجرجاني عنايته إلى النظم دون الاعتداد بالألفاظ مثلما اعتد غيره بها: لأنّه لو كان قد اعتد بالألفاظ وحدها –مثلا– وقد نصب نفسه للكلام عن القرآن وإعجازه –لما أمكن تميز القرآن من غيره، لأنّ الألفاظ مادة اللغة عامة، وكانت معروفة لدى العرب، فلا يمكن أن يكون بها وحدها تحد لهم.

أما القرآن الكريم قد أثبت لكل من وعاه أنّه المتفرد في روعة نظمه، وجلال نسقه، وقد فات كل روعة، وأصبح قمة شامخة لا تطاول ولا تبارى، فليس هناك –إذن– ما هو حقيق بالإعجاز سواه، ولن يصل إلى هذا المعنى إلا من أوتي حظا كبيرا من المعرفة، ونمت فيه ملكة الذوق بجانب ما اتسم به من سلامة الطبع ورفاهة الحس.

---

[1]- المصدر السابق، ص89.

كما أنّ منهج عبد القاهر الجرجاني في تفصيله سالف الذكر واتجاهه في النظم هذه الوجهة المرتبطة بمعاني النحو وطريقة فهمها –ترينا كيف أنّ عبد القاهر لم يقف بالنحو عند مجرد الحكم بالصحة والخطأ، بل يعدوه هذا إلى تعليل الجودة وعدمها، يقول الدكتور محمد مندور: "هذا هو منهج عبد القاهر، وطريقة فهمه للنحو، ومنه ترى أنّه لا يقف بالنحو عند الحكم بالصحة والخطأ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها، حتى ليدخل في ذلك أشياء استقر فيما بعد أن يجعلوها من "المعاني" كمسألة التقديم والتأخير في قوله: "فلو إذ نبا دهر"...[1]

ومن ثمّ اكتسب نظريته واتجاهه فيها نوعا من الجدة والابتكار، وعلى الرغم من أصالة عبد القاهر فيما رأينا له من آراء واتجاهات في موضوع (النظم)، فقد بدا تأثره –كذلك- بآراء السابقين وحذا حذوهم في الاعتداد بالصياغة.

وأنّها نظير التصوير والنقش، وقد أفاد إفادة كبيرة في مجال هذه الصياغة ممن اعتدوا باللفظ ودوره في التعبير وبخاصة الجاحظ، ومن ثم أصبح لعبد القاهر فضل لا يدانيه فيه ناقد عربي في توثيقه الصلة بين الصياغة والمعنى وفي الاعتداد –في ذلك- بالألفاظ من حيث دلالتها وموقعها، مجازية كانت أو حقيقية، وبيان تأثير هذا كله في الصورة الأدبية.[2]

وإذ كان عبد القاهر –كذلك- قد تنبه إلى ما في الأسلوب الأدبي من أثر نفسي، قد يكون له تأثيره البالغ لدى المتذوقين، وتكون دراسته في "أسرار البلاغة" قائمة على أساس من هذا التأثير في النفوس، فليس يستبعد أن يكون متأثرا في هذا بدراسات سابقة تجلت واضحة لدى كل من الرّماني والخطابي، وبهذا يعود

---

[1]- النقد المنهجي، ص336–337.

[2]- غنيمي هلال، المدخل في النقد الحديث، دار النهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة، القاهرة، د/ت، ص328.

عبد القاهر إلى النقاد الكبار أمثال ابن سلام، والآمدي وعبد العزيز الجرجاني، الذين يرون في الذوق واستشهاد القرائح وسير النفوس المرجع النهائي في كل نقد صحيح.[1]

والآن نستطيع أنّ نفهم كيف أنّ عبد القاهر كما قلنا في أول مقال عنه، قد ابتدأ بنظرية الفلسفة في اللغة، ثم انتهى إلى الذوق الشخصي الذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب، ويجب أن يظل ذلك المرجع، وأنّك لتقرأ كل ما كتب عن الإسناد وعن التقديم والتأخير، وعن الفصل والوصل، وتمعن في أمثلته فتجد إحساسه الأدبي سابقا دائما لعقله ومعرفته، بحيث يخيل إلينا أنّ هذا الرجل إنّما صدر في آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربي، وقد وهبه الله حسا صادقا أعمله في تلك النصوص.

فليس بمستبعد أن يأتي هذا الرجل بما ينّم عن مقدرة على الفهم والذوق وصدق الإحساس، فكان إذا عرض لنماذج من الشعر مثلا –ونقدها جلاها أولا في نظمها الظاهر، ثم كرّ عليها مرة أخرى، فصوّر كل ما همست به في نفسه، وما خلفت من عقيم الأثر في ذهنه، وأعاد الإحساس بالظرف الذي قيلت فيه حتى كان الإنسان يشهده على مرأى منه ومسمع، ولا أدّل على هذا من تحليله لتلك الأبيات المشهورة لكثير عزة:

ولَمَّا قَضَينَا من مِنًى كُلَّ حَاجَــةٍ ❄ وَمَــسَحَ بالأَركَانِ مَــن هُــوَ مَاسِحٌ.

وَشُدَّت على حُدُبِ المَهــارَى رِحَالُنا ❄ وَلا يَنظُرُ الغَادِي الذي هُو رَائِحٌ.

أَخَذنَا بِأَطــرَافِ الأَحَادِيثِ بَينَنَــا ❄ وسَالَت بِأَعــنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِــحُ.[2]

[1]- النقد المنهجي : ص338.

[2]– ديوان كثير، ص240.

وكانت هذه الأبيات غير مقبولة عند ابن قتيبة من قبل، حيث لم ترق له وعدّها من الضرب الذي حسن لفظه وحلا...فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا.[1]

ولكن عبد القاهر الجرجاني رأى في هذا الشعر روعةً وجمالاً، وتصويرا قويا لنفسية الشاعر ذلك أنّ أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنّه قال: "ولما قضينا من منى كل حاجة"، فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضوها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ، وهو طريق العموم، ثم نبّه بقوله: "ومسح بالأركان من هو ماسح" على طواف الوداع هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال: "أخذنا بأطرف الأحاديث بيننا" فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دلّ بلفظ (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول، وشجو الحديث، أو ما هو عادة النظر فيه من الإشارة والتلويح، والرمز، والإيحاء، وأومأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط، وفضل الإغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وقف لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حُسن الإياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، مع أنّهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد، بسرعة السير ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكانفي ذلك ما يؤكد قبله، لأنّ الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع، زاد ذلك في نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط.

[1]- الشعر والشعراء، ص66.

يزداد الحديث طيبا، ثم قال: "بأعناق المطي"، ولم يقل" بالمطي، لأنّ السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها إذا كانا في أنفسهما بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم.[1]

وعلى هذا النحو، وبهذا العمق يمضي عبد القاهر في بيان أسرار البلاغة في الكلام، راجعا ظواهر التأثير إلى المذكور في طبيعة النفس، والمستقر في فطرتها، وها هو يطبق الفكرة التي يراها على المثل وشرحها هذا الشرح المتذوق الممتع، ومن ثم لم يعد النقد على يديه جُملا قصيرة وأحكاما مبتسرة، بل أصبح جولة يجولها الناقد في الآفاق التي هام فيها الشاعر...ثم يعود ليقص على الناس ما رأى وليكون بهذا خير مترجم بين الشاعر وبينهم.

وأخيرا يأتي عبد القاهر ليطرح أمامنا مسألة الذوق، في معرض حرصه على بيان الدور الذي يؤديه الذوق والطبع والحس الفني في المتعة الأدبية، فعند حديثه عن الاستعارة والتخييل –مثلا– يقول الشيخ: "هذا الموضع في غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وَحيَ طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس، وكمسرى النفس في النّفس."[2]

كما قال الشيخ في معرض حديثه عن العناء الذي يصادفه مع خصومه الذين لا يفهمون آراءه، وينكرونها: "لأنّ المزايا التي تحتاج تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيأ لإدراكها، وتكون في طبيعة قابلة لها، ويكون في ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأنّ من شأن هذه الوجوه إظهار الفروق التي نعرض فيها المزية على

[1]– أسرار البلاغة، ص22–23 وراجع : دراسات في الأدب الإسلامي، للأستاذ محمد خلف الله أحمد، ص154–156.

[2]– المصدر السابق، ص157.

الجملة"[1] فلم يكن غريبا – إذن- أن يُعَدَّ عبد القاهر صاحب نظرية في الذوق الأدبي، وقام بتطبيقها على أمثل ما يكون فيما تناوله من نصوص الأدب المختلفة، فاستحق بها أن يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات، ولعل لتلك النظرية كذلك وجاهتها في دراسة النقد الأدبي الحديث: "يقول محمد مندور: "وهذا ينتهي بنا إلى ما نراه اليوم من أنّ النقد وضع مستمر للمسائل، وأنّ لكل جملة أو بيت مشكلته التي يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها، وهذا هو النقد المنهجي، الذي تحدثنا عنه فيما سبق وهو خير نقد، ومن البيّن أنّ الذوق هو الفيصل الأخير في هذه المسائل الدقيقة، وإلى كل هذه الحقائق فطن عبد القاهر بحسه الأدبي الرائع."[2]

ويقول في موضع آخر: "وما نظرية عبد القاهر في رمزية اللغة ورد المعاني إلى النظم، وما منهجه في نقد النصوص نقدا موضعيا إلا مراحل تنتهي به إلى الذوق الذي يدرك الدقائق ويحسّ "بما تحيط به المعرفة، ولا تؤديه الصفة."[3]

وبعد فإذا كان عبد القاهر قد أتّم ما وُضِع أولا من أصول عامة لفن النظم أوضحت معالمه، وحددت مناهجه، ومهدت السبيل لدراسته ونقده، وفتحت الباب لكل ناقد أن يكتشف فيه ويستدرك، ويتعقب وجوه الصناعة ولطائفها فإنّه يكفيه، ويكفينا معه أنّه قد قام تحقيقا لفكرة النظم هذه وتطبيقا عليها .بمثل هذه الدراسات الأدبية أيقظت حس الناقد والأديب، ودفعت كلا منهما دفعا لتذوق الجمال في الأدب، وإدراك حسنات العباقرة من الأدباء والشعراء منهم على وجه الخصوص ليكون ذلك كله –من بعد- أعظم وسيلة لأسمى هدف وأشرف غاية وأي هدف أسمى، وأي غاية أشرف من معرفة كتاب الله عزّ وجل، والوقوف على أسرار بلاغته ودلائل إعجازه، يقول بدوي طبانة: "إنّ موضع عبد القاهر الحقيقي يجب أن

[1]- دلائل الإعجاز، ص344.
[2]- النقد المنهجي، ص337.
[3]- في الميزان الجديد، ص218.

يكون بين نقاد والأدب، وأن يكون في طليعة النقاد العرب، لأنّ نقده يطوف بأكثر جهات الفن الأدبي ويتسّم نقده بالموضوعية في ذلك التحليل المستقصى الذي يتناول فيه الكليات والجزئيات، ويستثير مكامن الشعور، ويحرك الذوق والحاسة الفنية وكل ذلك يظهر في نقده لفنون البلاغة التي عرفها عمن سبقوه من العلماء والنقاد، ووقوفه على سر تأثيرها أو سبب إخفاقها في تحقيق الأغراض الفنية التي يرمي إليها الأدباء"[1]

ويقول محمد مندور في موضع آخر: "إنّه لتراث عظيم أن نمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة، وفي المنهج اللغوي كتابا كالدلائل نجد فيه أدّق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه."[2]

وبانتهائنا من الحديث عن عبد القاهر الجرجاني، وبما أتى به في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" من بلاغة ونقد خصوصا الفكرتين الرئيسيتين التي لا غنى لدراس النقد العربي القديم عن تمثلهما والبناء عليهما –التصوير الفني والنظم- نكون قد أهينا فصلنا الأخير الذي خصّصناه لآخر محدد من محددات النقد الأدبي القديم عند العرب، وهو النقد البلاغي، ممثلين به بأبي هلال العسكري وكتاب "الصناعتين"، وعبد القاهر الجرجاني وكتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، وقد تلا عبد القاهر مؤلفون بل وعاصره مؤلفون أمثال: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 463هـ)، صاحب "العمدة"، الذي جمع في كتابه الكثير من أخبار الأدب العربي والنقد، وعلوم اللغة العربية، دون أن يتضح للمؤلف منهج خاص وشخصية مميزة، ثم ضياء الدين أبي الفتح محمد بن عبد الكريم الموصلي (ت 637هـ) صاحب كتاب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) وهو المعروف بابن الأثير وفي كتابه تغلب الروح البلاغية النظرية على روح التعليم والتقنين.

1- البيان العربي، ص153.

2- النقد المنهجي، ص339.

خاتمة

خاتـــــــمة:

إنّ خير ما نختم به هذه الدراسة المتواضعة التي تبرز لنا أهم المحددات التي طبعت نقدنا الأدبي ، هو ذكر الفكر النقدية التي عرفت في تاريخ النقد الأدبي القديم عند العرب، بدءا بعصر الجاهلية، ونهاية بعصر عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي **"الدلائل"** و **"الأسرار"** .

لقد اتسم التفكير النقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة ، وسادته الفطرة الجزئية المنبعثة عن التأثر المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالبا ، كمعنى من المعاني، أو صورة من الصور ، أو تميز إيقاعي ...الخ، ويخيل إلينا أن كثيرا من الأحكام النقدية عند عرب الجاهلية متأثرا بقدرة الشاعر على الإنشاد الجيّد، ومعلوم أن الإنشاد لا يأذن بإدراك عقلي متأنّ، إذ تكون فعالية الحسّ أقوى من فعالية التأمل، ويمثل الشعراء والممدوحون جمهور نقاد ذلك العصر، وقد نشأ عن هذا أن التفكير النقدي ظل يدور في فلك المثل الأعلى الشعري الذي قدم نماذجه: **النابغة، وامرؤ القيس، والأعشى وغيرهم.**

وكثيرا ما جسد عرب الجاهلية حسّهم الجمالي إزاء الشعر في صورة ألقاب يطلقونها على الشعراء كقولهم : المعلقة، المذّهبة، والآبدة، والبتارة، وسمط الدّهر...الخ.

أمّا القرآن الكريم فقد أثار في النفوس تساؤلات حول ضرورة التمييز بين التجربة الجمالية المفتقرة إلى الإيمان، والتجربة الإيمانية، وبيّن لهم أن الإحساس في الشعر يولد تجربة جمالية يفتقد الإنسان الرؤية الصحيحة، فلا يعود يميز بين حق وباطل. وأنّ التجربة الإيمانية هي المنشودة عند الشاعر، وعند غيره، فقد تجتمع التجربتان عند بعض الشعراء، كما حدث عند شعراء رسول الله صلــــــى الله عليه وسلم:

حسّان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، و عبد الله بن رواحة .

وإذا كانت دولة بني أمية (عربية أعرابية) كما يقول الجاحظ، فإنه يغدو عاديا أن تزدهر في ظلالها دولة الشعر والنقد. لأن الشعر ديوان العرب وفنّهم الأثير، ووفقا لهذا الاستنتاج يلحظ المرء تعدد بيئات النقد، وتنوع تخصّصات المتكلمين على الشّعر، وكثرة المنشغلين بها جس الإبداع، فالمرء إذ ذاك أمام نقده للخلفاء و الولاة، ولآخر للشعراء، وثالث للعلماء و الفقهاء، ورابع للنساء.

ويبدو أن ابن سلام أراد أن يقدم لأهل العلم كتابا يتضمن حصيلة معرفية لا يستغنى عنها من أراد الإلمام بشيء من أمر العرب، من جهة شعرهم، وشجاعتهم، وسيادتهم وأيامهم، ويمثل هذا الكتاب جزءا من هذا المشروع، فقد رأى ابن سلام ببصيرة النّاقد الخبير الذي أراد أن يترل الشعراء منازلهم، على أسس واضحة، وأن يشق حملة واضحة على محمد بن إسحاق بن يسار راوي السيرة النبوية، كما يقيم ابن سلام وزنا كبيرا لثقافة الناقد، ونجده أيضا يحتفي بنشأة الشعر العربي، وبدايته الأولى، لكن آراءه في هذا الشأن متأثرة بإصراره على نفي ما نسب من شعر إلى الأقوام الأولى: كعاد وثمود، وحمْير، وتبع من شعر موضوع يمكن أن يؤثر في الأحكام النقدية ، ويقدم ابن سلام أدلة نقلية وعقلية تؤكد ضياع ما يمكن أن يكون للأقوام السابقة من أشعار، في حين أنّه قد انتبه إلى قضية ذات شأن تتصل بتاريخ الشعر العربي، وهي أن هذا الشعر قد تنقل في قبائل العرب فمن ربيعة انتقل إلى قيس، ومن هذه إلى تميم.

وانتقال الشعر على هذا النحو يعني انتقال السيادة الفنية من قبيلة إلى أخرى، وطبيعي أن تتأثر الأذواق الجمالية، ومن ثم الأحكام النقدية بانتماءات الشعراء القبلية والفنية، إذن شاء ابن سلام أن يكون النقد أدنى إلى العلمية والموضوعية، ومن هذه الوجهة أقام وزنا كبيرا لآراء علماء العربية، ونقده الشعر الكبار في إنزال الشعراء منازلهم.

أما ابن قتيبة فقد جاءت فكره النقدية لتبين أقسام الشعر الرئيسية والأسس الجمالية التي تختار على أساسها الأشعار كما يميل فكره إلى أن يكون في جملته تصويبا لكثير من صور النقد الخاطئ الذي شاع في عصره، والعصر الذي سبقه، ومن هذه الوجهة جاء تركيزه على موضوعية النقد والأحكام النقدية ، وتحديده مجموعة من الأسس الجمالية الموضوعية التي ينبغي أن تحاكم الأشعار على أساسها، كما يقترب تفكيره من حمى البلاغة التي تجعل البيان وأسبابه في طليعة ما تهتم به.

كما يهتم ابن قتيبة بالحال النفسية لمبدع الشعر ، وهو من هذه الوجهة ينتمي إلى فئات النقاد الذين يرون الشعر تعبيرا عما في رقعة النفس ، وليس محاكاة كما أضفى المنطق و الفقه طابعا خاصا على نقد ابن قتيبة .

وقد تأثر في هذه الوجهة أيضا بقصده التعليمي التأديبي الذي نلمحه في طائفة من كتبه أبرزها كتابه الشهير : (أدب الكاتب).

أما ابن المعتز فهو يتناول الأدب تناولا فنيا ، ويدرس ألوان البديع ومسائل البلاغة بطريقة منهجية منظمة، تعرض بالتعريف و الشرح لهذه الألوان ، وقد انتقل النقد الأدبي بهذا الكتاب إلى طور جديد ، هو طور العناية بدراسة العبارة و نقدها .

في حين أن الآمدي فينطلق من فكرة أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوه بما يمكن أن يغدو مثالا يحتذي في الفن الشعري ، وهو يرى أن النقد ينبغي أن يحاكم الآثار الشعرية وفق قوانين الصنعة الشعرية للمجددين من القدماء وهو في تفكيره مذهبان شعريان أو طريقتان من طرق النظم : طريقة الأوائل ، وطريقة المحدثين .

كما تمثل الأصالة و الاختراع قيمة فنية أساسية في منهج الآمدي النقدي ، وألم بقدر كبير من عناصر الموروث اللغوي و النقدي لسابقيه و معاصريه ، ويطفح كتابه بأسماء من نقل عنهم من العلماء ، واستشهد بآرائهم ، كما يمثل الكتاب انعطافة كبيرة للنقد الأدبي نحو التقعيد و التعليل والتفسير استنادا إلى ثقافة عربيّة ممتازة وذوق يحسن الاختيار.

أما القاضي الجرجاني فهو في تفكيره النقدي يتسم بقدر كبير من النضج و الكمال ، يدنو به أن يكون مُنظّراً أدبيا كبيرا ، إذ لم يقف القاضي عند وصف الظواهر و التعليل العابر عليها ،بل تعدى ذلك إلى آفاق التفلسف وبيان الماهيات والعلل ، ومرجع ذلك قدرته فيما يبدو علة الإحاطة بطبيعة بالشعر العربي قديمه وحديثه ، وتحديد آفاق التجديد التي طرأت عليه ، و قد تأثر تفكيره التقدي كثيرا بعمله في ميدان " القضاء " وما كان يصدره من أحكام و يعالجه من قضايا بدا هذا جليا في فكرة (العدل) الذي أدار حولها معظم ردوده على خصوم المتنبي وقد انبثقت على فكرة العدل جملة فكر جزئية نجد بعضها في تضاعيف " الوساطة " كالاعتذار للمتنبي ، والدفاع عنه، و المعاملة بالمثل.

كما تجلى هذا التأثر باستخدام القاضي كثيرا من مصطلحات القضاء، العدل ،الدفاع ، الجرح ،الحكومة ، الحكم و الحجة، والقضاء، والشهادة ،و البينة ،وقد بقي التّفكير النّقدي عند القاضي الجرجاني متأرجحا بين إيثار الشعر العربي القديم وأسسه الجمالية الممثلة في (عمود الشعر) و الدفاع عن إنجازات المذهب الجديد (البديع) من خلال الدفاع عن مجاوزات المتنبي ، وفي هذا المجال بدا القاضي الجرجاني كأنه يقّر ضربا من الحداثة في الشعر العربي ، و لم يدفعه إلى ذلك سوى الدفاع عن المتنبي .

أما أبو هلال العسكري ، فلم يستطع أن يتحرر من طغيان الشعر على النثر في الدراسة البيانية ، كما كان الحال من سابقيه من النقاد الذين كان جلهم يُعنى بنقد الشعر إلا القليلون منهم الجاحظ وقدامة ، فهو

قد وضع بكتابه " الصناعتين " أساسا قويا للبلاغة في نهاية القرن الرابع الهجري ، فكتابه يمثل الأوجه التي وصل إليها مذهب " البديع " وهذا واضح من تحديده و تفصيله لأوجه " البديع " ، وإيراده الأمثلة من نثر الصاحب بن عباد ، ومن نثره هو نفسه ، حتى يمكن اعتباره رأسا في البديع بل البلاغة العامة .

كما يعد عبد القاهر الجرجاني ، بما أتى به في كتابيه " أسرار البلاغة "و " دلائل الإعجاز" بلاغيا قليل النظير في تاريخ البلاغة العربية ، ونافدا أدبيا نظيرا وإذا كان فكر عبد القاهر في هذين الكاتبين ممّا تشتد حاجة طالب العلم إليه ، فإن فكرتين رئيسيتين من فكره لا غنى لدارس النقد العربي القديم عن تمثلهما و البناء عليهما، وتلكما الفكرتان هما : التصوير الفني و النّظم .

قد استطاع بحسّه الصّادق، وذوقه المرهف أن يوضح بالشواهد العديدة و تحليلها. إنّ المزية لا ترجع إلى الألفاظ المجردة ، ولا إلى المعاني العامة ، أو المعاني اللغوية للألفاظ ،وإنما ترجع للنظم الذي هو توخي معاني النحو ، فالنظم يقوم على ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالته ، في الترتيب نفسه ينشأ عنه معان إضافية وهي معان ترجع إلى الإسناد ،فالمتكلم ينظم أفكارا و يرتبها في ذهنه وينسقها أولا في نفسه ثم يأتي دور الألفاظ في النطق أو في الكتابة ،فيكون ترتيب تلك الألفاظ ،على حسب ترتيب الأفكار في الذهن ، وتنسيقها في العقل ، فهو ينظر في رجوع المزية إلى خصائص الألفاظ ، وما بينها من علاقات وروابط ، فهو بهذا يسبق أحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا في العصر الحديث فقد فطن عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات و الخصائص ، وهذا هو منهج النقد اللغوي ، وهو منهج النحو عنده .

إلى هنا تنتهي قرائتنا في محددات النقد الأدبي القديم عند العرب ، نسأل الله تبارك وتعالى أن ينفع بها ، وأن يجزينا خير الجزاء ، وأن يصلح شأننا ، وأن يرحم والدينا ،وهو نعم الوكيل ،ونعم النصير ، وصلى الله وسلم وبارك على نبينا محمد وعلى آله وصحابته أجمعين .

وآخــــــــر دعوانا أن الحـــــمد لله رب العالمـــــين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

أ. المصــادر :

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**
- ابن الأثير: "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة طبعة دار نهضة مصر –الفجالة د/ت .
- ابن الأنباري : "نزهة الألباء في طبقات الأدباء " تحقيق أبو الفضل ابراهيم –طبعة دار النهضة مصر 1962.
- ابن المعتز: " البديع " تحقيق أغناطيوس كرا تشو فسكي طبعة دار المسيرة بيروت ط 1982.
- ابن النديم "الفهرست" تحقيق يوسف علي طويل – طبعة دار الكتب العلمية بيروت ط2، 2000 .
- ابن تغري بردي: "النجوم الزاهرة في أعيان مصر والقاهرة" طبعة دار الكتب 1963 .
- ابن خلكان: "وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان" تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة مكتبة النهضة المصرية 1959 .
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد طبعة دار الجيل ط 5 1981 .
- ابن سلام الجمحي: "طبقات الشعراء " تحقيق ج- هيل طبعة ليدن 1916 وطبعة القاهرة 1920 .
- ابن سلام الجمحي: "طبقات الشعراء" تحقيق عمر فاروق الطباع طبعة دار الأرقم بيروت ط1 1997 .
- ابن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء "تحقيق محمود محمد شاكر طبعة دار المعارف مصر 1952.
- ابن عماد الحنبلي: "شذرات الذهب في أخبار من ذهب" طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت طبعة جديدة د/ت .
- ابن قتيبة الدنوري "الشعر والشعراء " تحقيق احمد محمد شاكر طبعة دار المعارف 1982 .
- ابن قتيبة الدنوري: "أدب الكاتب" تحقيق يوسف البقاعي طبعة الدار الفكر بيروت ط1 2008 .

- ابن قتيبة: "عيون الأخبار"، تحقيق: بروكلمان، طبعة دار المعارف، 1939 .
- أبو بكر الزبيدي: "طبقات النحويين واللغويين"، نشره محمد أبو الفضل ابراهيم – طبعة دار النهضة مصر 1962 .
- أبو بكر الصولي: "أخبار أبي تمام" تحقيق مجموعة من الأدباء ـــ تقديم أحمد أمين طبعة دار الأفاق الجديدة بيروت ط3. 1980 .
- أبو علي القالي : " الآمالي " نشر دار الكتب بالقاهرة د / ت .
- أبو هلال العسكري: "الصناعتين" تحقيق مفيد قميحة طبعة دار الكتب العلمية ط1 ـــ 1981.
- الأصفهاني: "الأغاني" طبعة دار صادر 2002.
- الآمدي: "الموازنة" تحقيق السيد أحمد صقر طبعة دار المعارف القاهرة 1961ـــ1965 .
- الثعالبي: " يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر" تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة دار السعادة بمصر د/ ت.
- ثعلب: "قواعد الشعر" تحقيق الدكتور عبد المنعم خفاجي : طبعة دار الجبل ط2005/1.
- الجاحظ: "البيان و التبيين" تحقيق عبد السلام هارون ـــ مكتبة الخانجي القاهرة د/ت.
- الحاتمي: "الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره" تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم طبعة بيروت 1965.
- الحسيني: "الطراز في علوم حقائق الإعجاز" راجعه لجنة من العلماء بإشراف الناس طبعة دار الكتب العلمية بيروت د/ ت.
- الخطيب البغدادي "تاريخ بغداد أو مدينة السلام" تحقيق مصطفى عبد القادر عطا طبعة دار الكتب العلمية بيروت ط1 .1997.
- الخطيب البغدادي: "خزانة الأدب" طبعة بولاق 1299هـ د/ ت.
- الزركلي: "الأعلام " طبعة دار العلم للملايين ط15. 2002 .
- السبكي: "طبقات الشافعية الكبرى" تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمد الطناحي مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ط1 .1964.
- السيوطي: "تاريخ الخلفاء من الخلافة الراشدة إلى سنة 903 هـ "تحقيق الدكتور رضوان جامع رضوان ـــ طبعة مؤسسة المختار للنشر القاهرة ط4 2004

- عبد العزيز الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه " تحقيق وشرح أبي ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة 1966.
- عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة " قراه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر طبعة دار المدني القاهرة وجدة ط1. 1991.
- عبد القاهر الجرجاني ، "دلائل الإعجاز"، قراه وعلق عليه: أبو فهد محمود محمد شاكر، طبعة دار المدني، القاهرة وجدة ط3. 1992 .
- القفطي: "أنباء الرواة على أنباه النحاة " تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة 1955.
- المرزباني :" الموشح "طبعة جمعية نشر الكتاب العربي مصر 1343هـــ .
- المرزوقي: "مقدمة في شرح ديوان الحماسة" تحقيق أحمد أمين، ومحمد عبد السلام هارون، طبعة القاهرة 1951.

ب. المراجـــــع :

1- إبراهيم سلامة: "بلاغة أرسطو بين العرب واليونان" طبعة القاهرة ط2 1952.

2- إحسان عباس: " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" طبعة دار الثقافة بيروت ط4 1983.

3- أحمد أمين: " النقد الأدبي " طبعة دار الكتاب العربي بيروت ط4 1967 وطبعة دار النهضة المصرية ط3، 1980.

4- أحمد مطلوب: "اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري" وكالة المطبوعات الكويت ط1 1973.

5- أحمد موسى : " الصبح البديعي " طبعة دار الكتاب العربي 1388هـــ .

6- إسحاق موسى الحسيني : " ابن قتيبة " ترجمة هاشم ياغي المؤسسة العربية و النشر بيروت ط1 1985.

7- أمين الخولي: " مناهج تجديد في النحو و البلاغة و التفسير و الأدب " طبعة القاهرة 1961.

8- أنيس المقدسي: " مقدمة لدراسة النقد في الأدب العربي " طبعة بيروت الأولى 1958.

9- بدوي طبانة : " النقد الأدبي عند اليونان " طبعة دار الثقافة بيروت 1986

10- بدوي طبانة: "أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية" طبعة القاهرة ط2 1960.

11- بدوي طبانة: "البيان العربي" دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة طبعة الرسالة 1958.

12- بدوي طبانة: "دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مطبعة الأنجلو مصرية ط 1965.

13- بسيوني عبد الفتاح فيود: "قراءة في النقد القديم" طبعة مؤسسة المختار، ط1، 2010.

14- بلاشير: " ديوان المتنبي في العالم العربي وعند المستشرقين"، ترجمة الدكتور احمد البدوي، القاهرة، د/ت .

15- جابر عصفور: "محمد مندور والتراث النقدي" مصرية السنة الحادية العاشر عدد 6 1975.

16- جورجي زيدان: "تاريخ آداب اللغة العربية" طبعة دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2 1968.

17- حسن عبد الله شرف: "النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام" طبعة دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984.

18- داود غطاشة الشوابكة ومحمد احمد صوالحة: "النقد العربي القديم" طبعة دار الفكر، عمان، ط1، 2009.

19- ربحي مصطفى عليان وعثمان غنيم : " مناهج وأسس البحث العلمي "طبعة دار صفاء للنشر والتوزيع عمان ط1 2000.

20- زكريا إبراهيم: "مشكلة الفن"، سلسة مشكلات فلسفية، عدد 3، مكتبة مصر، 1976.

21- زكي مبارك: "النثر الفني في القرن الرابع " طبعة دار الجيل، بيروت، د/ت.

22- سمير نعيم: " المنهج العلمي في البحوث الاجتماعية " طبعة دار المكتب – القاهرة ط1 1992.

23- سيد قطب: "النقد الأدبي أصوله ومناهجه " ، طبعة دار الشروق ط8 2008.

24- شوقي ضيف : " تاريخ الأدب العربي " العصر العباسي الأول طبعة دار المعارف ط2 1995.

25- شوقي ضيف: "البلاغة تطور وتأريخ "، طبعة دار المعارف، ط9 1995.

26- شوقي ضيف: "الفن ومذاهبه في الشعر العربي" طبعة دار المعارف ط10 1975.

27- شوقي ضيف: "النقد" سلسلة فنون الأدب العربي " دار المعارف بمصر ط2 1964.

28- طه أحمد إبراهيم: "تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري " طبعة دار القلم بيروت د/ ت.

29- طه حسين: "في الأدب الجاهلي" دار المعارف بمصر 1962.

30- عبد الرحمن عبد الحميد علي: "النقد الأدبي بين الحداثة و التقليد " طبعة دار الكتاب الحديث بالقاهرة د/ت.

31- عبد الرحمن عبد الحميد علي: "في النقد اليوناني و الأوروبي" طبعة دار الكتاب العربي الحديث بالقاهرة د/ت.

32- عبد الرحمن عبد الحميد علي: "ملامح النقد العربي في القديم" طبعة دار الكتاب الحديث القاهرة 2008.

33- عبد العزيز عتيق: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" طبعة دار النهضة مصر ط4 1986.

34- عبد القادر حسين: "المختصر في تاريخ البلاغة" طبعة دار الشروق بيروت ط1 1982.

35- العقاد: "مطالعات في الكتب والحياة " طبعة دار المعارف القاهرة 1987.

36- عقيل حسين عقيل : "فلسفة مناهج البحث " مكتبة مدبولي 1999.

37- علي بن محمد: " الشواهد النقدية من العصر الجاهلي إلى بداية عصر التأليف " ديوان المطبوعات الجامعية ـــــ الجزائر 1982.

38- علي جواد الطاهر: "مقدمة في النقد الأدبي" دار المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 1979.

39- علي عشري زايد: "النقد الأدبي و البلاغة " في القرنين الثالث و الرابع طبعة مكتبة الشباب القاهرة د/ت.

40- عيسى علي العاكوب: " التفكير النقدي عند العرب" طبعة دار الوعي الجزائر ط9 2012.

41- غنيمي هلال: "المدخل في النقد الأدبي الحديث " دار النهضة مصر للطباعة و النشر ـــــ الفجالة القاهرة د/ت.

42- فاروق العمراني: "تطور النظرية النقدية عند محمد مندور" طبعة الدار العربية للكتاب ط1 1979.

43- قصي الحسين: "النقد الأدبي عند العرب واليونان" طبعة دار المؤسسة الحديثة للكتاب ط1 2003.

44- كارل بروكلمان: "تاريخ الشعوب الإسلامية" نقله إلى العربية نبيه أمين فارس /منير البعلبكي طبعة دار العلم للملايين بيروت ط1 1948.

45- مازن المبارك: "الموجز في تاريخ البلاغة " طبعة دار الفكر بيروت 1968.

46- محمد خلف الله أحمد: " من الوجهة النفسية في دراسة الأدب و نقده " طبعة مصر ط2 1970.
" دراسات في الأدب الإسلامي " طبعة القاهرة 1947.

47- محمد رضوان الداية: "تاريخ النقد الأدبي في الأندلس" طبعة مؤسسة الرسالة دمشق ط2 1981.

48- محمد زغلول سلام: "تاريخ النقد الأدبي" طبعة دار المعارف الإسكندرية طبعة أطلس د/ت.

49- محمد زغلول سلام:"أثر القرآن في تطور النقد العربي" طبعة دار المعارف بمصر 1961.

50- محمد صايل حمدان: "قضايا النقد القديم" طبعة دار الأمل د/ت.

51- محمد طه الحاجري: " في تاريخ النقد و المذاهب الأدبية " طبعة دار النهضة العربية بيروت 1982.

52- محمد عبد المنعم خفاجة: "مدارس النقد الأدبي الحديث" طبعة مؤسسة الرسالة ط2 1981.

53- محمد مرتاض: "النقد الأدبي القديم في المغرب العربي" نشأته وتطوره ـــــ دراسة و تطبيق من منشورات اتحاد كتاب العرب 2000.

54- محمد مندور: " في الأدب و النقد " طبعة دار نهضة مصر د/ت.

55- محمد مندور: " في الميزان الجديد " نشر وتوزيع مؤسسات ع عبد الله تونس ط1 1988.

56- محمد مندور: "النقد النهجي عند العرب" ومنهج البحث في الأدب و اللغة مترجم عن الأستاذين : لانسون ومابيه طبعة دار نهضة مصر الفجالة 1969.

57- محمود السمرة : "القاضي الجرجاني الأديب الناقد" طبعة المكتب التجاري بيروت 1966.

دواوين الشعراء:

- ابن المعتز، تحقيق: محي الدين الخياط، مطبعة الإقبال، بيروت لبنان، 1931.
- أبو تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط4، 1982.
- أبو نواس، تحقيق: عبد المنعم الغزالي، دار صادر، بيروت، د/ت.
- الأسود بن يعفر: تحقيق: نوري حمودي القيسي، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، 1980.
- الأعشى الكبير: تحقيق: محمد حسين، طبعة دار الإسكندرية، مصر، 1950.

- امرؤ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط2، 2004.
- الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط5، ب/ت.
- بشار بن برد، تحقيق الإمام الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور، طبعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2001.
- جرير، بشرح: محمد بن حبيب، تحقيق: الدكتور نعمان أمين طه، دار المعارف، ط3، 1986.
- جميل، دار صادر، بيروت، د/ت.
- حسان بن ثابت: تحقيق: عبد أمنّها، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1994.
- الخنساء: تحقيق: الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1896.
- ذو الرِّمة، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2006.
- زهير بن أبي سلمى: شرح لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم النحوي، لندن، 1889.
- طرفة بن العبد، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2003.
- الفرزدق: تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، 1993.
- قيس بن ذريح، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، 2004.
- كثيِّر، شرح الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت لبنان، 1971.
- لبيد بن ربيعة، تحقيق: حمدو طمَّاس، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2004.
- المتنبي، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط2، 1986.
- النابغة الذبياني: تحقيق: جورجي زيدان، طبعة دار الهلال الفجالة، مصر، 1911.

فهرس الموضوعات

فهــرس الموضوعات